PIERRE D'ALHEIM

Moussorgski

Les Russes n'ont pas coutume d'entendre par les oreilles des autres, de voir par les yeux des autres,

cependant il y a ici comme une odeur de Russie.

KOTCHÉI L'IMMORTEL.

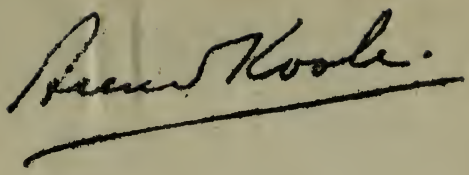
PARIS

SOCIÉTÉ DV MERCVRE DE FRANCE

XV, RVE DE L'ÉCHAVDÉ-SAINT-GERMAIN, XV

M DCCC XCVI

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH



ARENDKOOLE

MOUSSORGSKI

DU MÊME AUTEUR :

Le Jargon jobelin de Maistre François Villon. Savine, 1892 .... 1 vol.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

Tit Tititch, voyage sentimental d'un Russe à Paris. Illustrations de VARIA.

ML
410
.M97
A43 x

PIERRE D'ALHEIM ARENDKOOLE

Moussorgski

> Les Russes n'ont pas coutume d'entendre par les oreilles des autres, de voir par les yeux des autres,
>
> cependant il y a ici comme une odeur de Russie.
>
> KOTCHÉI L'IMMORTEL.

PARIS

SOCIÉTÉ DV MERCVRE DE FRANCE

XV, RVE DE L'ÉCHAVDÉ-SAINT-GERMAIN, XV

M DCCC XCVI

Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays, y compris la Suède et la Norwège.

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

A Jules de Brayer

М. Мусоргский

L'ARTISTE

L'Artiste

La pensée est une région qui n'a ni frontières, ni lois, ni castes. Et pourtant, si l'on évoquait tous les hommes qui ont laissé un peu d'eux-mêmes dans la matière, ils n'apparaîtraient point comme une foule unie et monotone.

Pourquoi dire des noms ?

Celui qui a senti, réfléchi, aimé, rassemblera ses souvenirs et cherchera dans son ascendance intellectuelle tous les artistes qu'il a connus — compris — ou admis.

Il discernera tout au loin, à l'horizon de la mémoire, une masse composite, bariolée, étrange. Il démêlera les physionomies et les attitudes, et il dira : « Celui-

ci, dans son temps, faisait pleurer — ou rire. Cependant sa douleur — ou sa joie — est affectée. » — « Celui-là plaisait par sa joliveté. Tel autre par son esprit. Et tel par ses audaces. Combien il semblerait aujourd'hui empêtré — ou balourd — ou timoré ! » Et il admirera la diversité des goûts, l'inconstance de la mode, l'immanence de l'humaine sottise qui, toujours, fut prise aux semblants.

Devant la masse, il verra se grouper des hommes qui naquirent, vécurent, moururent très loin les uns des autres dans le temps et dans l'espace, mais dont les ombres se joignent et se frôlent par de fatales analogies. Les uns valurent par le jugement, d'autres par l'imagination, ou l'esprit, ou le goût, ceux-ci par leur sentiment du réel, ceux-là par le pourchas du rêve. Et il admirera ces hommes pour l'unité de leur vie, leur amour de la beauté, leurs efforts à l'atteindre.

Cependant d'autres, isolés, se lèveront au-dessus des groupes et de la masse. Forts entre les forts comme des héros et naïfs comme des enfants. Il admirera en

eux non plus des hommes, mais l'humanité par eux révélée puissante et douce.

S'il pense, comme cela est, que l'œuvre de l'artiste est l'incarnation de ce qu'il voulut être, crut être ou fut dans la vie, il se dira que la masse disparate laissa sur la terre des corps conservés comme de curieuses momies, et les groupés leur intelligence, et l'isolé son âme.

Que le mot d'âme l'effraie, il pensera que l'isolé, qu'on appelle le génie, avait un *je ne sais quoi* qui le différenciait des autres.

Pour mieux préciser, laissons-là l'artiste et envisageons l'ensemble des hommes.

Dans la masse, on comprendra ceux qui, croyant ou ne croyant pas qu'ils ont une âme, se gouvernent comme s'ils étaient assurés de n'être que des corps. Le monde les qualifie de pratiques, et dans le monde ils arrivent à peu de chose.

Dans les hommes qui se détachent de la masse et se groupent en avant d'elle, il faut voir ceux qui, croyant ou ne croyant pas, n'ont de foi qu'en l'intelligence et se gouvernent suivant elle. Le monde les

appelle des hommes d'action, et ils arrivent à tout, dans le monde.

Les isolés sont ceux qui, croyant ou décroyant, remontent en eux-mêmes pour jeter sur la vie, du fond de l'âme ou du fond de la conscience, le regard qui ramène la vérité. Le monde les traite de rêveurs, et ils n'arrivent à rien, — dans le monde.

Les artistes de la masse plantent leurs décors à la hâte pour grapiller ou vendanger le succès. Ils ne voient dans la vie que le fait et s'agitent en pleine réalité. Ils épient au coin des rues ce qui affriande, éblouit, émeut, fait sourire ou chatouille les gens qui passent, et ils servent les gens qui passent en bons valets valetant. Chévrepieds qui cabriolent. Ils se glissent dans les maisons pour accrocher à des clous d'or, dans des cadres d'or, des petites femmes bien gentilles ou d'honnêtes gens vus à fleur de peau. Ils confisent des salauderies, déchaînent la morale, font parler le bon sens, exhibent au faux jour de la rampe les sentiments nobles, l'esprit coté à la Bourse, les tutus roses et les sourires figés. Ils battent leurs flancs, s'es-

tomaquent et s'époumonnent, s'écervèlent, se disloquent, s'écartèlent pour plaire. Leur suprême effort cérébral est une « pièce bien faite. » Leur *moi* transfuit dans le monde extérieur, et c'est dans une glace qu'ils voient leur *moi*. Quand ils sont morts, les petites choses qu'ils firent ne sont que des rappels, bégayés et graillés, de ce que le vulgaire aimait en leur temps.

Comme il faut étiqueter, nous dirons que leur œuvre et eux-mêmes sont dans le *non-moi externe*.

Ceux qui se détachent en groupes sur cette masse en branle-bas la dominent de toute la tête. Ils ont belle allure. Ils ne travaillent pas uniquement en vue du succès immédiat qui se monnaye sur les comptoirs, mais pour la gloire à leur venir en un lingot massif. Ils aiment la Nature et tendent à la posséder. Les uns s'arrêtent aux joies troublantes du désir et à la contemplation des formes : leur art est un culte. Les autres se ruent sur elle et la fécondent de sève humaine, et leur art est un viol. Au dedans, ils ressentent une jouis-

sance à exercer, renforcir, énerver leurs facultés, et quand ils les ont éprouvées, ils se font une originalité dans celles qui jouent le plus librement. On en a vu qui, par un bonheur d'organisation ou par la diffusion des efforts, pouvaient utiliser toutes les forces de l'âme. Ces artistes sont des créateurs, et des mondes sont nés de leur pensée en travail. Leur formule la plus heureuse a été : l'Art pour l'Art. Leur œuvre peut mourir, mais pour renaître, évoquée ou invoquée par d'autres qui sentiront, comprendront ou s'exprimeront comme eux.

Ils sont, et leur œuvre, dans le *non-moi interne*.

Enfin, il est des artistes qui, non satisfaits d'une personnalité illusoire qui ne réside que dans les facultés et non dans l'intimité de leur être, s'acharnent à la recherche de leur *moi*, et, quand ils l'ont trouvé, l'incarnent.

Ils sortent de ce géant effort sains et neufs comme des enfants. Nés une seconde fois, ils cheminent dans la sereine région de l'Art comme s'il était le royaume de

Dieu. Rien ne les arrête dans l'élaboration nouvelle de leur être, ni la sottise routinière des silhouettes humaines qui s'agitent dans le non-moi externe, ni les tortures de la vanité blessée ou du doute qui font fléchir les facultés internes. Leur force peut paraître aux hommes monstrueuse et leur naïveté risible. Mais qu'importe ? Ils savent, et ils savent qu'il ne faut pas mentir, et voudraient-ils mentir qu'ils ne le pourraient pas. Car ce serait pour eux cesser d'être, quand ils se sentent être.

Ces artistes et leur œuvre sont dans le *moi*. Le *je ne sais quoi* qu'ils apportèrent ne peut pas mourir.

La vie de Moussorgski a été brève et son évolution rapide.

La *Porte-enseigne polka*, *Han d'Islande*, le *Souvenir d'enfance* dédié au prince Obolenski appartiennent à la première période de la mise en œuvre de ses dispositions musicales. Ces pièces, sans aucune valeur, sont tout objectives et se placent dans le *non-moi externe*.

Si Moussorgski eût continué dans cette

voie, il eût été un élégant officier, bien doué, dilettante aimable, au cœur battant aux battements de mains des jolies femmes.

Les *Scherzos*, l'*Intermezzo*, la *Nuit* se rapprochent de Moussorgski lui-même. Il y a dans ces pièces du trompe-l'œil, de la manière, avec parfois des rencontres. Elles se placent dans le *non-moi interne*.

Si Moussorgski eût persévéré dans cette voie (et il l'eût pu faire sans manquer à l'honnêteté de l'artiste), il fût devenu un musicien curieux, avec de l'imagination, de la sensibilité, du métier. Qualifié d'original, on l'eût groupé avec d'autres « originaux. »

Mais Moussorgski est allé plus avant.

A dater de 1864, en possession de lui-même, il s'est livré, et jusqu'à son dernier souffle, il n'a cessé de se livrer.

Quelle fut la première manifestation de son *moi* ? C'est intéressant à rechercher. Objectivement la pièce n'a point de valeur.

C'est *Niania et moi*. Elle n'offre aucun intérêt pour nous, elle n'en offrait aucun à Moussorgski lui-même quelques années

après qu'il l'eut écrite, et néanmoins à l'époque il en fut si content, heureux plutôt, qu'il la dédia pieusement à sa mère qui venait de mourir.

Le fait est que ce morceau si faible, dont la facture est bien au-dessous des précédentes pièces, n'a aucun rapport avec elles. Il renferme quelque chose de nouveau, d'inhabituel, d'insaisissable. Aucun autre que Moussorgski n'eût pu l'écrire, car c'est le premier bégaiement de son *moi* affranchi. La pièce qui vient après a des qualités d'écriture qui la placent bien au-dessus de toutes les pièces antérieures. Elle est dans la sphère de *Niania et moi*. En elle, le *moi* s'entend parler. Moussorgski la dédie, comme l'autre, à sa mère.

Si Moussorgski s'en fût tenu à cela, et il le pouvait sans se mentir à lui-même, il se fût sans doute placé d'emblée à la tête du mouvement musical russe.

Mais dans la misère, dans l'obscurité, sourd aux avis, échappant aux bras amis qui le retenaient, il est allé seul plus avant encore dans la profondeur de l'âme humaine.

S'il en était revenu avec des rêveries mystiques, dont s'accommodent les masses orchestrales, on l'eût compris peut-être. Mais il rapporta de là-bas de simples mélodies, étranges, étreignantes, inentendues comme des cris de nature vrais, non des cris de son *moi* à lui, mais de son *moi* d'homme, du vôtre, du mien. Il passa pour un fou.

Wagner, si colossalement fort et foncièrement naïf, a peut-être montré plus de passion, de jugement, de fougue, de goût que Moussorgski, mais il ne s'est à coup sûr pas, bien qu'on l'ait taxé de révolutionnaire, isolé comme lui.

Celui-ci est seul, lui seul, aussi distant des autres musiciens que des artistes qui se sont exprimés par la parole, par la ligne ou par le geste.

Il a échappé à toutes les influences, déployé toutes les audaces, et moins fait faire un pas nouveau à la musique qu'inventé un art nouveau.

Tandis que Wagner élargissait le récitatif, tirait de l'orchestre des sonorités ignorées et développait sa perspective,

Moussorgski, à l'écart, sans s'attacher à grandir les moyens d'expression, cherchait simplement à traduire les cris d'âme qui frappaient son oreille ou sonnaient en lui. Certes, il foula les lois, mais fatalement, sous la pesée de sa pensée.

Son œuvre, si carrément éloignée de toutes les formules d'art qu'on ne saurait la rapprocher d'aucune, est analogue à ces œuvres populaires, nées on ne sait sous quelle mystérieuse impulsion, qui vont au cœur de l'être aussi sûrement que toutes les patientes élaborations des artistes géniaux ou savants.

Au milieu du dix-neuvième siècle, en pleine civilisation, en pleine florescence musicale, il portait en lui la naïveté, l'inconscience, la force d'expression d'un des Anonymes auxquels on doit les Poëmes épiques et les Chants traditionnels.

LA VIE

La Vie

16/28 mars 1839 Modeste Petrovitch Moussorgski est né dans la Russie centrale, à Karevo, petite localité située dans la partie du gouvernement de Pskof qui regarde vers Moscou. Les Pétersbourgeoises mélomanes qui, lorsqu'on prononce son nom, disent des yeux : ?, et des lèvres en moue : « Un Polonais ! » ont donc absolument tort. Moussorgski est Russe, foncièrement Russe, Russe comme ses œuvres.

C'est à Karevo que Modeste Moussorgski passa ces premières années de bonheur inconscient dont le souvenir le suivit dans les traverses de la vie. Il eut une enfance. C'est-à-dire, du berceau au collège, la franchise de vivre, d'être aimé, d'aimer,

dans le laisser-aller de l'existence familiale et la joie du plein air.

La famille se composait de Pierre Alexéiévitch, son père, grand amateur de musique, de Julia Ivanovna, née Tchirikova, qui avait un joli talent de pianiste, de Philarète, son frère aîné, et de la nourrice, *niania*, brave et bonne paysanne qui savait tous les meilleurs contes de la Russie. L'enfant l'écoutait dire avec ravissement, tellement surexcité parfois qu'il en perdait le manger et le dormir.

Il trouvait aussi un grand charme au piano, autour duquel ses parents et leurs amis se groupaient pour lire les œuvres des maîtres. Souvent, seul, l'enfant se juchait sur le tabouret et, frappant les touches au hasard, dans son ignorance des principes les plus élémentaires du jeu, il écoutait parler Baba-Yaga, Kotcheï l'Immortel, Ivan Tsarevitch. Sans trop donner d'importance à ce détail, on peut remarquer en passant que dès l'éveil de son intelligence, Moussorgski cherchait dans la musique l'expression dramatique. Lorsque sa mère, le surprenant au piano, lui

disait : « Que fais-tu là ? » et qu'il répondait : « Voilà Kotchéï. Voici Baba-Yaga », il avait la même façon de comprendre la musique que plus tard, lorsque, homme et musicien faits, il écrivait : « L'art est le moyen de converser avec les hommes ; il n'est pas un but. Partant de ce principe que la parole humaine est soumise à des lois musicales (Wirchow, Gervinus), je vois dans la musique non seulement l'expression des sentiments au moyen des sons, mais surtout la notation du langage humain. »

Les parents de Moussorgski, en découvrant ses dispositions musicales, le mirent au piano dès qu'il put s'astreindre à une étude suivie. Sa mère lui donna les premières leçons, puis il fut confié aux soins d'une gouvernante allemande, excellente musi-
1846 cienne. A sept ans, il jouait de petites
1848 compositions de Liszt. A neuf ans, dans une soirée, devant une grande compagnie, il enleva un concerto de Field avec une dextérité et une intelligence qui surprirent.
1849 Lorsque l'heure fut venue de songer aux études, Pierre Alexéiévitch emmena Phi-

larète et Modeste à Pétersbourg. Modeste fut inscrit à l'école de Pierre-et-Paul et présenté au pianiste Herke, dont les talents d'exécutant et de professeur étaient généralement appréciés. Herke, petit homme vif, impétueux, bilieux, rageur, toujours emporté contre ses élèves, le prit dès les premiers jours en affection. Il lui permit,
1851 après deux ans d'études quotidiennes, de se faire entendre à un concert de bienfaisance dans une maison particulière. Moussorgski joua avec tant de brio un *Rondo* de Herz que son maître, aux anges, lui fit don le lendemain d'un superbe exemplaire de la sonate en *la majeur* de Beethoven.

Les leçons continuèrent lorsque Moussorgski quitta l'école de Pierre-et-Paul pour le pensionnat Komarof, et ce pensionnat pour l'école, aujourd'hui disparue, des porte-enseignes. Herke, de plus en plus satisfait des progrès rapides de son élève, s'occupa de la publication d'une composition pour le piano, dédiée à ses camarades de l'Ecole militaire sous le titre de : *Porte-enseigne-Polka* (en français).

53-1855 Les deux dernières années d'école, Moussorgski, qui avait des examens à préparer, dut un peu se relâcher de ses études musicales. Il ne pouvait plus aller chez Herke que le samedi, le jeudi des collégiens et des étudiants russes, qui ce jour-là quittent l'école à midi pour n'y rentrer que le lundi matin : c'est là une réforme intelligente dont l'idée, soumise à Catherine par Diderot, fut acceptée et mise en pratique par l'Impératrice en même temps que les règlements universitaires du philosophe.

Moussorgski, bien qu'il fût bon élève, toujours « dans les dix », qu'il étudiât avec passion l'histoire et la philosophie allemande et qu'il s'occupât à traduire Lavater, trouvait fort pénible le sevrage musical. Grâce à Herke, qui donnait des leçons de piano à Mlle Soutgof, la fille du directeur de l'école, il put obtenir de celui-ci d'assister à ses leçons.

Les jours de liberté hebdomadaires et de fêtes se passaient chez sa mère, établie à Pétersbourg depuis la mort de son mari, survenue en 1853, ou dans les familles de

ses camarades, dont plusieurs partageaient son goût pour la musique. L'un d'eux devait même, quelques années plus tard, être appelé à diriger le Conservatoire de Pétersbourg.

De plus, Moussorgski s'était lié d'amitié avec un profsseur de droit canon, Kroupski, qui lui enseignait l'ancienne musique religieuse, romaine et grecque. Bien qu'il n'ait jamais écrit de musique religieuse, Moussorgski utilisa dans la suite ces connaïssances, tant dans ses drames (*Boris Godounof*, *Khovantchina*) que dans ses compositions comiques (*Le Séminariste*, *Le Paradis*).

Grâce à ces tempéraments, les années d'études du jeune musicien ne furent pas trop pénibles. Toutefois, il aspirait avec impatience à l'épaulette, qu'il considérait alors comme le signe de sa libération.

1856 Au régiment de Preobrajenski, où il fut incorporé, Moussorgski se trouva au milieu de mélomanes dont la voix, les talents d'exécution ou même les compositions faisaient l'admiration de tous dans les fêtes corporatives et les réunions men-

suelles. Le sous-lieutenant Orfano chantait les grands airs italiens, pour lesquels Moussorgski montrait quelque répugnance (son opéra préféré était alors *Don Juan*); un autre, Orlof, ne s'intéressait qu'aux marches militaires ; le lieutenant Demidof écrivait des romances dont le succès, en gagnant les salons de Pétersbourg, lui valut plus tard la nomination au poste d'inspecteur du Conservatoire. Moussorgski fut dans ce milieu fort bien accueilli.

Comme la musique russe était là complètement inconnue et l'allemande traitée de pédante, force fut au jeune sous-lieutenant, pour amener les exclamations admiratives sur les lèvres des dames et faire battre les jolies mains, de jouer *Trovatore*, *Traviata* et *tutti quanti :* « Bravo ! charmant ! délicieux ! »

A cette époque, Moussorgski était un joli officier de dix-sept ans, serré dans sa tunique, un peu fat, parlant entre les dents, émaillant sa conversation de phrases françaises. C'est là l'impression qu'il fit sur Borodine, alors chirurgien mili-

taire, qui le rencontra à l'hôpital Saint-Nicolas, comme ils étaient tous deux de garde.

Tout en donnant au monde, aux exercices, aux revues, le meilleur de son temps, Moussorgski était toujours hanté par des rêves de musique : il songeait à tirer un drame lyrique de *Han d'Islande*, en écrivait le livret et dédiait à un de ses
1857 camarades, le prince Obolenski, une petite pièce pour piano intitulée : *Souvenir d'enfance*.

L'uniforme commençait à le gêner dans ses entournures. Parmi ses obligations professionnelles et mondaines, celle de « se mettre au piano » lui pesait entre toutes. Les petits gloussements admiratifs, qui avaient au début amusé son amour-propre, le lassaient. Il considérait dès lors la musique comme une chose sérieuse, pour laquelle il était né, à laquelle il se devait tout entier. Aussi fut-ce avec joie que dans le courant de l'hiver il accepta l'offre de son ami Vanliarski, qui parla de le présenter à Dargomijski. C'était une bonne fortune pour lui. Il trouva bon ac-

cueil auprès du maître, qui s'entourait de tous les jeunes qui montraient une passion sincère pour la musique et des talents originaux. Combien les soirées musicales de Dargomijski différaient des fêtes de Preobrajenski ! L'exécution des romances de Glinka et de Dargomijski, occupé alors de la mise en scène de *La Roussalka*, les discussions d'ordre général sur l'art musical et la déclamation dramatique, les idées originales du maître de la maison que préoccupait alors la question du comique dans la musique, rinçaient ses oreilles des rengaines mélodiques et rythmiques et des phrases toutes faites, des formules, des lieux communs qui sont les : « Fixe ! » et les « En avant, guide à droite ! » de l'école de bonne compagnie.

Bientôt Moussorgski, qui se trouvait là dans son milieu naturel, épousa les idées et les querelles du cénacle qui concordaient du reste étroitement avec les siennes. Il s'éprenait d'une amitié profonde pour Dargomijski qui, en butte aux attaques à fond de la presse et des gens du monde, déployait une crânerie superbe,

dominant de la tête ses adversaires, se dominant lui-même et ses emportements fougueux.

Ce fut chez Dargomijski que Moussorgski rencontra Balakiref et Cesar Cui, ce dernier frais émoulu de l'école du Génie. On sait quelle amitié jamais démentie unit ces trois artistes, auxquels devait se joindre un peu plus tard Rimski-Korsakof.

Balakiref avait alors vingt ans. Il était fixé à Pétersbourg depuis une année à peine. D'un esprit vif, d'une énergie peu commune, il s'était acquis d'entrée dans le monde une autorité appuyée sur l'estime que lui montrait Glinka. Il avait vécu son enfance en province à Nijni-Novgorod dans la maison d'Oulibitchef, auquel il devait son éducation musicale. Oulibitchef, classique intransigeant qui élevait aux nues Mozart et reculait devant Beethoven, ne put malgré l'arrêté de ses idées et la ténacité de son caractère refouler les aspirations de son élève qui, tout en étudiant avec passion les maîtres allemands, s'éprenait de la musique populaire russe

et de celui qui le premier lui donna une formule fixe, Glinka.

A Pétersbourg, Balakiref avait encore poussé plus avant ses études. La solidité de ses connaissances, sa passion pour l'art, sa force morale, son don de parole, l'ouverture de son caractère le désignaient naturellement pour guider les jeunes compositeurs dans la voie nouvelle dont Glinka avec tout son génie n'avait pu faire à lui seul que le déblai. Le nom de Balakiref se retrouvera toutes les fois qu'on s'occupera des musiciens de la génération précédente. Même sur Moussorgski, génial et indiscipliné, il a eu sa part d'influence. Il a joué dans l'histoire de la musique de son pays un rôle analogue à celui de Belinski dans les lettres, mais d'un Belinski, non purement critique, mais créateur.

Balakiref pourrait être assimilé à cette catégorie de musiciens savants et artistes d'où l'Allemagne tire ses chefs d'orchestre, les Richter, les Hermann Lévy, les Mottl, avec cette réserve que Balakiref laissera une œuvre hautement originale.

Moussorgski, qui voyait en lui le maître

dont il avait besoin, lui demanda des leçons de composition et d'harmonie. D'abord payées (Balakiref, non plus que les autres musiciens qui devaient composer son école, n'avait aucune fortune), ces leçons tournèrent vite en réunions amicales où l'on étudiait minutieusement les grandes œuvres, surtout celles de Beethoven, Schumann, Schubert, Glinka. Un jour, Moussorgski se décida à montrer à son maître le *Souvenir d'enfance* dédié au prince Obolenski. Balakiref le lut, mais dit ouvertement qu'il attendait autre chose pour se prononcer sur le talent de son ami.

Moussorgski se mit au travail avec ardeur. Il écrivit dans la même année deux scherzos, plusieurs romances et s'enhardit, sur les encouragements dès lors pressants de Balakiref qui voyait en lui un auteur dramatique, à écrire la musique d'*Œdipe* dont une heureuse traduction en vers russes venait de paraître.

De dilettante, Moussorgski devenait homme du métier, et l'autre métier, celui du gagne-pain, lui pesait atrocement. Il résolut de quitter l'armée pour s'adonner

entièrement à la musique et s'ouvrit de ses intentions à ses amis.

M. Stasof, l'éminent critique, qu'une amitié très étroite bien que ne datant que d'un an à peine liait avec Moussorgski, raconte à ce sujet l'anecdote suivante : « Un jour que nous déambulions, Moussorgski et moi, par un gai soleil d'hiver dans les environs de la ville, nous vînmes à aborder la grave question de la démission. « Lermontof » dis-je à Moussorgski, « n'a-t-il pu, tout grand poète qu'il fût, rester officier de hussards et faire son devoir comme un autre? Les revues, les exercices, les gardes ne tuent pas le talent. » — « Lermontof et moi » rétorqua Moussorgski avec humeur « cela fait deux. C'était peut-être un homme à accommodements et moi je ne le suis certainement pas. Le service m'empêche de travailler comme il faut. »

Peut-être Moussorgski eût-il cédé aux sollicitations de sa mère et de ses amis qui le suppliaient de ne point compromettre son avenir par un coup de tête, si un petit événement n'était venu rendre irrévo-

cable sa résolution. Il fut versé au régiment qui tenait garnison à Tsarskaïa-Slavianka. Tsarskaïa-Slavianka est une jolie résidence, dans le parc impérial de Pavlovsk, à trente verstes de Pétersbourg. Ce n'est pas un exil, mais une villégiature pour les officiers. Mais Moussorgski ne prit pas la chose aussi facilement. Tsarskaïa-Slavianka ! pourquoi pas le bout du monde? Que devenaient sa mère, avec laquelle il habitait depuis la mort de Pierre Alexéiévitch, ses amis, les leçons de Balakiref, *Œdipe*? Il envoya sa démission qui fut acceptée.

Dès lors, la vie lui parut légère ; et il se sentit libre, l'esprit dégrevé et les mains à lui. Il s'affranchit peu à peu de ses relations mondaines, ne visitant plus guère que ses amis musiciens. La maison de César Cui, qui venait de se marier, était entre autres agréable. On y jouait la comédie, dans laquelle Moussorgski déployait de réels talents. Doué d'une belle voix de baryton, claire et puissante, il créa en février e rôle principal du *Fils du mandarin*, de

César Cui. L'auteur et Balakiref tenaient le piano.

Malheureusement, contre toutes les prévisions, cette année fut presque perdue pour son art. A la campagne, où il se rendit quelques semaines après sa libération du service, il tomba gravement malade d'une maladie nerveuse et dut aller prendre les eaux de Tikhvin, dans le gouvernement de Novgorod.

De là, Moussorgski se rendit à Pétersbourg avec l'espoir de mettre à profit la liberté conquise. Borodine le rencontra à cette époque pour la deuxième fois, chez des amis communs. Il avait beaucoup changé en ces trois années. Très simple, sans le moindre relent de dandysme, il parlait avec passion de la musique « pour laquelle il avait quitté le service, car il était difficile de concilier les deux arts. » Le maître de la maison, voyant les deux jeunes gens en bonne disposition, les pria de jouer à quatre mains la symphonie en *la mineur*, de Mendelssohn. Moussorgski fit la moue, dit toutefois que cela lui ferait le plus grand plaisir, à la condition qu'on

lui épargnât l'*andante* « qui n'était pas symphonique le moins du monde, mais simplement un des *Lieder ohne Worte* ou quelque chose d'approchant arrangé pour l'orchestre. » Après l'exécution du scherzo, Moussorgski parla avec enthousiasme des symphonies de Schumann. Il joua des fragments de la symphonie en *mi majeur*. Arrivé au milieu, il s'arrêta en disant : « Oh ! maintenant, ce ne sont plus que des mathématiques musicales. » Sur la demande de Borodine, il joua de sa propre musique, le sherzo *B dur*. Au trio, il dit à mi-voix : « Oh ! cela, c'est bien oriental. »

Au reste, Moussorgski dans cette lune de miel avec la liberté ne travailla pas autant qu'il l'avait espéré. La maladie et les tracas ridicules et lancinants qui s'attachent à la pauvreté le tenaillaient. Très nerveux, impressionnable à l'excès, il menait alors une vie assez déréglée, tantôt à Pétersbourg, tantôt à la campagne auprès de sa mère.

1857 Lorsqu'elle se retira définitivement dans sa propriété pour des raisons d'économie,

il demeura encore quelque temps dans l'appartement de son frère, nouvellement
1858 marié. Il le quitta dans les premiers mois de l'année suivante, avec le dessein de passer tout l'été à la campagne.

Là, l'attendaient des ennuis nouveaux, une odieuse besogne de paperasserie, le maniement d'affaires d'intérêt sans l'espoir de compensations sérieuses. C'était au lendemain de la libération des serfs. Un extrait d'une lettre à César Cui, publié par M. Stasof, permettra de se faire une idée de l'état d'âme de Moussorgski à cette époque : « C'est ennuyeux, attristant, abomi-
« nable, et le diable sait quoi encore ! Il
« était écrit que l'intendant ferait des sot-
« tises ! Je pensais m'occuper de choses
« convenables, et me voilà contraint d'en-
« quêter, d'informer, de courir les bureaux
« policiers ou non policiers. Que de tra-
« cas ! Si ma mère n'était pas à Toropets,
« ce milieu ridicule me rendrait fou. Il n'y
« a que cette femme qui m'en empêche ;
« elle est si heureuse de m'avoir près
« d'elle, et c'est pour moi un tel bonheur
« de lui faire cette joie ! Ah ! nos proprié-

« taires ! Quels planteurs ! Ils ne se sen-
« tent pas de joie d'avoir un club où ils
« se réunissent chaque jour pour faire du
« tapage. Cela commence par des speachs,
« des discours et cela tourne à la fin en
« pugilat, ou presque. Parfois il faut ap-
« peler la police. L'un des plus bruyants a
« constamment des démêlés avec l'arbitre
« de paix (arbitres entre propriétaires et
« paysans). Il en fait sa *bête de somme* (en
« français dans le texte). Ce braillard
« court la ville pour récolter, au nom du
« Christ, des signatures à une pétition
« dont le but est la destitution de l'arbitre.
« Un autre braillard, très sot celui-ci, à
« défaut de force persuasive, montre ses
« poings fermés : et il est rare que ses
« arguments ne tombent pas sur le dos
« d'un voisin. Tout cela se passe dans
« l'assemblée de la noblesse. Et il faut
« chaque jour revoir ces gens-là, écouter
« leurs doléances, leurs gémissements,
« leurs cris à la ruine, aux prérogatives
« perdues. Il y a, à coup sûr, une bonne
« jeunesse. Ceux qu'on nomme dédaigneu-
« sement « les gamins », mais je ne les

« vois jamais. Ces jeunes gens sont pour « la plupart arbitres et courent les champs. « Et moi, pour mes péchés, je suis con- « damné à tourner comme un ours dans « cette atmosphère de lieux d'aisances. « Elle n'a pas pour effet d'atrophier les « instincts du beau : on n'a qu'un souci, « c'est de ne pas s'imbiber de cet air em- « puanti jusqu'à étouffer. Je n'ai pas le « temps de penser à la musique ! Dernière- « ment, je suis tombé sur une petite poé- « sie de Gœthe : j'en ai éprouvé bien de la « joie, et au travail ! Un passage est bien « venu. Je ne pourrai rien entreprendre « de grand. Grâce à l'intendant, ma tête « est à demeure dans les bureaux de po- « lice. Je ne peux m'occuper que de riens. « Je crois les paroles de Gœthe tirées de « *Wilhelm Meister.* C'est un mendiant qui « parle. Un mendiant peut chanter ma « musique sans remords de conscience, je « le crois. »

Revenu à Pétersbourg avec la volonté de regagner le temps perdu, Moussorgski changea du tout au tout les conditions de son existence. Il prit une chambre dans

un appartement qu'habitaient en commun cinq de ses amis : chacun d'eux avait une pièce à lui, dans laquelle on ne pouvait pénétrer que sur l'invitation du locataire ; le soir, on se réunissait dans un salon pour lire à haute voix, musiquer, causer d'art.

Une pareille organisation est tout à fait dans les mœurs russes. Non seulement les étudiants, mais les officiers célibataires, les élèves des écoles militaires, les employés des ministères ou du Sénat vivent ainsi à trois, quatre, plus parfois, en parfaite intelligence. Les amis de Moussorgski étaient tous des fonctionnaires. Leur association s'appelait « la Commune », en l'honneur du livre du socialiste Tchernichevski : *Que faire ?* qui venait de paraître.

Moussorgski était le seul qui n'eût point de salaire. Bien qu'il persistât dans son intention de s'occuper exclusivement de musique, force lui fut, pour mater le numéraire qui lui manquait, de se livrer à des travaux quelque peu indigestes. Souvent, au lieu de s'abandonner aux suggestifs et fantastiques dessins de la musique, sa main s'occupait à des travaux de traduction. Il

déversait sur la Russie les torrents d'éloquence des avocats de France et d'Allemagne.

Ces besognes, qui nécessitent plus de démarches et de quêtes ennuyeuses que de travail et qui donnent plus de travail que d'argent, ne suffisaient pas à ses besoins, pourtant modestes.

Demeuré trois ans à vivre simplemen en homme et nullement en bœuf, il dut s'atteler de nouveau.

Grâce à M. Opotchinine, auquel sa mère l'avait recommandé en quittant Pétersbourg et qui avait promis de s'intéresser à lui-même comme à son propre fils, Moussorgski reçut un médiocre emploi au département du génie civil. (Il devait garder cet emploi jusqu'en 1868, avec trois années de service effectif et deux années de congé).

1865 Par malheur, la santé de Moussorgski subissait de fréquentes atteintes, d'autant plus débilitantes qu'il avait perdu son soutien, l'amie fidèle et sûre, sa mère.

En automne 1865, son état inspira de si vives inquiétudes à son frère et à sa

belle-sœur que le jeune ménage fit l'impossible pour le décider à abandonner la « commune » et à venir se réinstaller chez lui.

1866 Moussorsgski refusa net. Mais plus tard, quand ses parents laissèrent définitivement Pétersbourg pour la campagne, il consentit à reprendre la vie de famille et à se retirer pour quelque temps à Minkino.

Il y demeura de 1866 à 1868.

Rien ne pouvait être plus favorable à Moussorgski que ce retour à la vie naturelle. Il aimait les champs, les paysans dans lesquels il retrouvait surabondante, naïvement étalée, cette humanité vraie qui, repliée au fond de son être, avait résisté aux refouls et aux rancœurs de la vie artificielle.

L'enfance lui réapparut avec ses sensations fraîches, l'éveil des curiosités, la simplicité des effusions. Et tout cela se retrouva, en traits décis ou en secrète infiltration, dans sa musique.

A dater de cette époque, Moussorgski, sûr de lui, indépendantisé, suit sa voie. Il

connaît son métier, et sa pensée demeurée intacte dans le travail matériel de l'acquisition des forces se retrouve, cherche à se dégager, se dégage.

Dès lors, le génie du maître, libre, esseulé, apaisé, peut tout dire, tout exprimer, tout rendre : la misère du peuple, la gentillesse de l'enfant, les fougues de la passion, les angoisses de Boris. Qu'il analyse son état d'âme ou qu'il reflète l'état d'âme des autres, ce sera toujours son *moi* qui se manifestera. Ses facultés, maîtrisées, jouent librement : il raisonne sans pédanterie, se souvient sans réminiscences, imagine sans s'égarer.

1867 Indépendamment de la composition, Moussorgski travaillait à l'instrumentation de ses anciennes œuvres dont plusieurs furent exécutées aux concerts de Balakiref, qui continuait à Pétersbourg la lutte contre les routiniers et l'influence de Rubinstein et à des arrangements pour piano. Il arrangea ainsi entre autres le *Scherzo,* l'*Adagio* et le *Finale* du quatuor en *ut dièze mineur*, de Beethoven, et

deux scherzos de ses quatuors en *Fa majeur* et *Mi mineur*.

Ce fut à cette époque que Moussorgski, enhardi par le bonheur de de ses compositions comiques, s'occupa de tirer un livret de *la Marieuse* de Gogol et d'en écrire la musique.

1868 A son retour à Pétersbourg, Moussorgski s'installa dès son arrivée chez M. et Mme Opotchinine, qui n'oublièrent jamais la parole donnée à sa mère. Il reprit du service dans l'administration, où sa longue absence avait singulièrement compromis ses intérêts : il dut changer d'emploi et signer désormais la feuille de présence au département des Forêts, qui dépend du ministère des Domaines.

Après la liberté dont il avait joui à la campagne, en ces deux années de travail opiniâtre, l'obligation de se montrer à de certaines heures déterminées dans les froids bureaux d'un ministère lui fut pénible. Mais il n'était prisonnier que le matin et une partie des après-dîners. Et puis, cet asservissement, doux en somme, n'avait plus les mêmes inconvénients.

Moussorgski n'avait plus à se chercher. *Boris Godounof* est le fruit des reposées d'un fonctionnaire.

Et pourtant, on ne saurait trop s'appesantir sur les suites de l'indifférence affectée que les russes riches, d'humeur si donnante, montrent pour la musique et les musiciens de leur pays. Bien que la Russie soit un pays musical comme l'Allemagne, où, plus qu'en Allemagne, l'âme humaine s'exhale en des chants, où le pauvre, l'ouvrier des villes, le paysan, le pêcheur, le hâleur des rivières, le soldat, l'étudiant, le condamné, ont leur musique particulière, sincère, arrachée des entrailles, la haute société trouve de bon ton de sourire aux tentatives de ses musiciens.

Tandis que les murs des salons, à Pétersbourg, à Moscou, jusque dans les provinces les plus reculées, s'enlaidissent de chromographies vraiment risibles, de paysages où conventionnellement le blanc représente la neige, le vert la verdure, les couleurs du spectre solaire, le ciel, de tableaux prétendus historiques où des

bras, des jambes et une tête attachés par de simili-étoffes veulent dire Boris Godounof ou d'autres, la jeunesse dorée et la vieillesse émaillée apportent au théâtre Marie des mines déconfites, des expressions lasses et des sourires moqueurs toutes les fois que l'administration, plus intelligente, monte une œuvre nationale.

Aussi tous les musiciens, dont quelques-uns, sans avoir le génie de Moussorgski, ont fait applaudir à l'étranger la formule de l'art russe, sont-ils dans l'obligation de soustraire à leurs travaux le meilleur de leur temps pour parader dans les cours des casernes, construire des routes ou bayer aux corneilles ministérielles.

Quand elle a appris que Rossini faisait fête à Glinka, que Dargomijski était applaudi à Vienne, Rimski-Korsakof à Paris, l'aristocratie russe a montré un étonnement naïf. Beaucoup de gens, qui s'occupent spécialement de musique, chantent des airs d'opéra et lisent à première vue toutes les nouveautés dramatiques ou symphoniques, ignorent encore aujourd'hui, quinze ans après sa mort, le génial

Moussorgski. Quand l'étranger l'aura consacré, mais alors seulement, on le lira, on l'étudiera, on s'exclamera comme on s'exclame devant la *Vie pour le Tsar*. Ce jour-là, les Russes apprendront qu'ils ont une musique, comme ils ont appris il y a un demi-siècle à peine qu'ils avaient une littérature.

1868 1870 *Boris Godounof*, exécuté par fragments de 1868 à 1870 dans les réunions des amis de Moussorgski, excita un enthousiasme délirant.

Ils y trouvaient la révélation, non d'un talent, mais d'un art nouveau. Pensait-on jamais parvenir si haut, même dans les rêves outrecuidants de la jeunesse, alors que le sang qui bout, battant les tempes, enfièvre le cerveau ? On ne visait alors que la musique nationale, écrite sur des sujets nationaux pour des oreilles et des cœurs patriotes, et l'on trouvait au bout d'une route difficile, de cahins en ahas, un pur chef-d'œuvre où, sous les accents de l'âme russe, c'était l'âme humaine qui parlait.

Dargomijski, qui mettait la dernière

main au *Convive de pierre*, se montra radieux. De l'aveu de tous, il succédait à Glinka, il occupait alors la première place dans l'art russe, mais comme Marlowe devant Shakspeare, il disait en désignant Moussorgski : « Voilà celui qui arrivera ! »

Boris Godounof, écourté, parut au théâtre Marie et s'effondra. C'est au plus si l'on trouva des « dispositions musicales » dans quelques scènes insignifiantes, écrites à contre-cœur par l'auteur sur la sollicitation de la direction et les conseils de ses amis qui ne voyaient qu'un but : la représentation du chef-d'œuvre à quelque prix que ce fût.

La période de l'existence de Moussorgski marquée par la composition et la mise en scène de *Boris Godounof* fut assez heureuse.

En 1870, il quittait la maison hospitalière de M. Opotchinine et prenait un appartement commun avec M. Rimski-Korsakof. Les deux amis travaillaient dans la même chambre, aux mêmes heures.

L'école de Balakiref a donné au monde

artiste plus d'un exemple de la solidarité intellectuelle et matérielle, toujours unie dans la lutte et dans le repos préparateur des luttes ; c'est que ce n'était point une de ces sociétés d'admiration mutuelle qui poussent sur les pavés des grandes villes, tôt formées, tôt dissoutes. Tous ces artistes avaient leur talent, leur personnalité, mais communs le but et la bourse.

A cette époque, la « cohorte » avait fait sa trouée. C'est dire qu'elle avait réussi, point à coups de réclame, mais à coups de chefs-d'œuvre, à exciter la meute qui, sous toutes les latitudes, fait métier de courre le génie.

Assez indifférents, Balakiref, Moussorgski, Rimski-Korsakof, Cui, allaient, tout à la besogne. Mais de temps à autre Moussorgski qui avait le rire puissant qui jusqu'à lui n'éclata que dans les lettres, détachait à l'ennemi quelque bonne ruade. Dès 1867, le premier de ses pamphlets musicaux, *le Classique*, avait porté. En 1870, il donna *le Paradis*, qui obtint un franc succès d'hilarité.

Cela, naturellement, en se jouant. Après

Boris, il s'attacha à des œuvres de grandes dimensions : *Khovantchina*, *la Foire de Saratchinsk*.

Mais sa santé s'affaiblissait. Le service administratif l'énervait, la lutte impuissante contre la misère, qui depuis son entrée dans l'existence le suivait à la trace, le courbait sur lui-même. Après avoir
1874 remué un monde jusque-là inexistant, inerte ou travesti par des mains inhabiles ou distraites, il jeta sa première plainte : *Sans soleil*.

La pauvreté le pressa au point qu'il songea à tirer partie de son talent de pianiste, qui lui valait dans les concerts de bienfaisance de véritables triomphes. Le public, qui ne pouvait suivre le cerveau, s'amusait au mouvement des doigts, comme le faisaient ironiquement remarquer les pointus de la critique. Mais Moussorgski ne donna pas suite à ce projet et lorsque,
1879 en 1879, son indomptable fantaisie le força de se retirer du département des Domaines, il eut recours à ses relations pour reprendre un autre harnais et fut casé au département du contrôle.

Il ne put garder longtemps ce dernier emploi.

Il le quitta pour entreprendre avec une cantatrice de talent, Mlle Leonof, un grand voyage dans le Sud de la Russie et en Orient. « Je rapporte » écrivait-il à M. Stasof « de cette tournée des motifs de divers bons coins de ce monde : la Bulgarie, la mer Noire, le Caucase, la mer Caspienne, Ferghana, Birma. » A Odessa et à Kief, Moussorgski et Mlle Leonof, qui y donnèrent plusieurs concerts, furent accueillis avec enthousiasme.

Ce ne fut là qu'un furtif sourire de la fortune. La maladie minait Moussorgski.

Les hommes, qui lui avaient donné des épaulettes et trois bureaux avec de la sandaraque, le gratifièrent d'un lit à l'hôpital militaire Nicolas.

1881 Moussorgski est mort là, le 16/28 mars 1881, âgé de quarante-deux ans.

DITS & CHANTS POPULAIRES

Dits et Chants Populaires

—

CAMPAGNES RUSSES

—

Les blancs linceuls de l'hiver ont glissé dans les ravins torrentueux. Ils sont allés se perdre à la rivière, en jetant une odeur froide et âcre. La terre s'est tachetée de vert, de mauve et d'or. Les sapinières restent obstinément noires, mais les claires boulaies verdoient, fleurant bon. Sur les routes, dans les marais, auprès des tumulus, les marceaux se pointent des

bourgeons grivelés d'où sortiront les rameaux évangéliques.

Le baluchon sur le dos, le peigne à la ceinture, des paysans cheminent vers les villes où les fabriques demandent des bras.

Dès la pointe du jour, l'izba s'éveille. Tandis que le vieux s'assied sur le seuil pour tiller le tilleul ou paresser à l'air, la vieille déblaie la chambre d'été (svetolka), balaie l'izba, et les femmes vont traire les vaches.

Cependant la terre en travail s'efforce sous la pesée des rayons solaires. L'œil, en sondant la plaine qui s'allonge, découvre çà et là de larges tapis verts. Les bestiaux, enfermés dans l'étable durant le long hiver et la débâcle diluvienne, hument les senteurs d'herbée, s'énervent et mugissent.

Mais voici qu'à l'aube des quintes de flûtes, rapides et gaies, ont déchiré l'air. Les étables s'ouvrent et les femmes et les enfants, armés de branches et de gaules, poussent les vaches à la rue. Ce sont des cris de joie, des beuglements, des grognements sur qui se posent les appels furieux

des double flûtes. Déhanchées, les vaches courent se joindre au troupeau, suivies des veaux qui sautèlent, lourds sur leurs jambes molles, tandis que de toutes parts les oies grises, les oisons drôlement jaunes, les canards à la gorge verte ceinte d'un collet blanc cacardant et canquettant s'effarent, chassés par des gamins vers l'étang.

La terre s'est étanchée, affermie; les charrues sortent, et sur les champs bistrés, les taches bleues ou blanches des paysannes courbées sur les mancherons se meuvent lentement derrière le petit cheval ébouriffé qui peine.

Puis leurs silhouettes disparaissent et dans la plaine droite se dresse la haute figure du semeur dont le geste large et régulier se détache sur l'horizon.

Voici le soir. Le village alangouri repose. Seuls, par une joie de vivre, de s'agiter, de rire, dans l'attente des voluptés de chair et d'air frôlés les jeunes gens se joignent, dansant et chantant des khorovodes (1).

(1) Voir l'appendice.

Le hâle brûlant du soleil crevasse le sol. L'air parfumé bruit du vol des insectes. Les fourrages verts, piqués de rouge et de mauve, les blés jaunes, le millet qui ploie sous le faix attendent la faux. Une écume laiteuse s'épand sur les tiges carminées du sarrazin. Baignées de lumière, les cîmes épaissies aux feuillages que le hâle apparie projettent leurs ombres noires à blanches rondelles. Les sapinières, renouvelées, verdissent.

Tous les hommes sont rentrés au village.

C'est le temps des rudes labeurs, des trempées aux mâles senteurs, des ahan sur le sol dur, qui veut que la chair s'acharne, la Strada, la Passion du pauvre qui, les bras allongés, les reins travaillés, l'échine courbe, cherche dans la terre le bien du riche, le foin des bêtes, le grain qui nourrit et qui saoule.

C'est le temps des longues siestes, des reposées savourées, des chants qui montent et des danses qui délassent, avec leurs rhytmes vifs qui vous soulèvent de terre, leurs mots drôles, dits vite, à lèvres haletantes.

La faux et la fourche sur l'épaule, le coffin à la ceinture, les hommes sont allés d'un pas tranquille vers les prairies, avec les chevaux et la télègue. Ils ont là-bas, sur une tonsure du pré, formé les abris de branchages côte à côte près du ruisseau. Puis, déployés en théories comme des oiseaux migrateurs, ils ont de leurs coups de faux en coups d'ailes jonché le sol des herbes sciées.

Un jour, au village, un enfant est apparu, poudreux, essoufflé, ses cheveux de lin mouillés de sueur, apportant la bonne nouvelle : « Femmes ! allez au pré, les faneurs vous attendent. »

Parées comme pour une fête, vêtues de rouge, elles s'acheminent, les rateaux hauts, glorieuses, épanouies, heureuses, chantant à pleine voix la prairie, l'herbe verte, la fleur d'azur, l'abeille ouvrière.

Alors là-bas, tout le long des jours qui s'étirent sous le soleil à plomb aux brises rares voluptueusement humées, hommes et femmes râtèlent les javelles, et dressent les meules énormes. Quand descendent les soirs, soirs lourds, soirs

étouffants, les chants s'épandent dans la plaine en phrases coupées, reprises, partant d'ici, de là, tout au près, tout au loin. Les hommes se sont herbés. Ils regardent, nonchalants, allumés ou prostrés, les femmes qui s'enlacent, tournoient, et glissent, — le corps droit, s'offrant, — le corps ployé, fuyant, — mains et pieds cadencés en syncopes.

Puis tout s'apaise, les feux s'éteignent, les familles dorment sous l'abri ou la tèlègue dans le silence de la nuit que coupent parfois, de loin en loin, un hennissement, le drelin des grelots, l'appel des oiseaux.

*
* *

Il y a une lassitude partout. Les rayons alentis s'éparpillent. Ce ne sont plus des dards pénétrants et drus, mordaces, mais des regards alanguis qui coulent sur les prés tondus, les pousses vertes des blés nouveaux et les frondaisons rouillées, en caresse dernière !

Essorée, lavée, la terre après les surchauds de l'étreinte solaire se détend dans l'attente de la reposée d'hiver.

Chantez, dansez, chômez les saints qui, auréolés, attendent. Et mariez-vous ! avant que l'année ronde, en un tour de roue ne ramène les carêmes, la Passion du Seigneur, la Passion du pauvre, qui maintiennent verrouillées les couronnes nuptiales.

Celles qui ne se marieront pas cet automne ramasseront torchons et haillons dont elles feront un épouvantail et s'en iront dans les bois, seules, pour l'enterrer en pompe, avec des chants, avec des rondes. Les jeunes, de seize à dix-neuf ans, espéreront dans l'année prochaine. Les autres, le cœur brouillé peut-être, songeront qu'elles ne peuvent plus épouser qu'un veuf.

Elles iront d'izba en izba quémander des œufs ou de l'argent et se réuniront à la nuit chez quelque veuve pour causer, rire et chanter en attendant que luise le jour.

Le vent peut siffler, le ciel pleurer, le gel craquer sous le pied, qu'importe au moujik? Ils n'empêcheront pas que la terre ne s'évente, que les yeux ne larmoient, que le pied ne se plombe dans le

rapide aval de l'eau-de-vie, sous le regard malin du cabaretier.

Menues sont les besognes. Tondre les moutons, battre le blé, un petit de blé, au jour la journée, pour les besoins de l'izba, arracher la pomme de terre, hâcher les choux, en remplir les tonnes où ils aigriront.

Quand vient le soir, les femmes partent vers les pâtis, la palanche sur l'épaule. Et là, tandis que l'air s'ébranle des meuglements, elles traient, préparent le repas, causent, et lasses de causer se dégourdissent le corps dans des danses affolées. Fantastiques, aux lueurs vacillantes des feux, leurs silhouettes voyagent, mêlées, isolées, dans le heurt des chants, des récitatifs obscènes, des rires, des cris, des rythmes martelés sur le cul d'un seau.

*
* *

Il n'y a plus de prairies. Il n'y a plus de champs. Il n'y a plus d'herbe. Il n'y a plus d'humus.

Il y a un linceul blanc qui se hausse sur les bois et se prolonge sur la plaine, à

perte de vue. Des branches de sapin plantées de loin en loin marquent, comme jadis en France les montjoies, ce qui fut la route.

La couleur est montée au ciel. Des ciels safranés, métalliques. Ciels de suie ou de lumineuses clartés.

Le village fait trouée. Les fumées s'élèvent, actives, incessantes, des izbas qui baissent dans la montée des neiges, mouches qui se noieraient dans du lait. Seule, colorée d'un azur glauque, pan de ciel russe tombé sur terre orthodoxe, la coupole de l'église émerge, nette et douce.

Beaucoup ont quitté le village pour trouver emploi dans les transports. Ceux qui restent s'acagnardent sur le poële dont le ventre énorme envahit l'izba, réduite à une chambre. La chambre claire, la chambre d'été, demeurera close durant la nuit d'hiver que percent brefs des demi-jours.

Dès la première heure, à l'éveil, la fumée noire prend à la gorge, tourne dans la chambre, léchant les murs, et s'échappe par le trou qu'on bouche ensuite avec des

chiffons ou de la paille. Aussi les parois sont carbonisées. Seul un coin tranche, le coin rouge (ou beau, c'est même chose), couvert de gravures, de journaux, de papier colorié. C'est là que brille, symbole de l'au-delà de lumière et de paix, la sainte image.

Gourds, lourds sont les jours. Les enfants partis à l'école, les femmes tissent, les hommes au-dehors battent un peu de blé tandis que les poules, auprès, picorent.

Quand viendra la nuit, on les rentrera dans l'izba avec la brebis, le cochon et bêtes et gens, près du poële, sur le poële, reposeront.

Si l'izba est bonne, meilleure est au fond de la cour, l'étuve. Le bain de vapeur, l'étendue des membres sur la planche, la fouettée de verges activent le rouge et chassent le noir. Peu n'ont point d'étuves. Ils vont chez le voisin ou bonnement s'enfournent dans le poële, nettoyé au balai. Les suées y sont aussi drues.

Les soirs, en cette saison, sont intimes, mélancoliques et doux. A la lueur de la

torche piquée sur un trépied, les fileuses chargent le fuseau à doigts salivés et leurs voix sourdes, voilées, nasardes, cadencées par le geste étriqué, se compriment dans une tristesse.

LES BERCEUSES

Si l'on se proposait d'idéaliser la vie rustique de la Russie, on pourrait, sans donner grande entorse à la vérité, dire que là-bas la naissance d'un enfant est considérée par le paysan non comme une charge nouvelle, mais comme un accroissement de richesses pour la famille.

Mais il n'en va pas tout-à-fait en Russie comme dans l'île de Tahiti suivant Diderot. Certes, le paysan russe est plus candide que le nôtre : c'est le froid et la misère qui tuent ses petits ; ce n'est pas Malthus. Il aime tous les enfants qui lui viennent, puisqu'ils lui viennent de Dieu. Toutefois, s'il en perd un en bas âge, il se console aisément : *Bog i dal*, *Bog i vsial*, Dieu l'a donné, Dieu l'a pris. S'il en perd

un plus tard, entre sept et neuf ans, quand il peut déjà se rendre utile, ses yeux se fixent prostrés sur l'insondable pour s'y reporter souvent, au long cours des jours.

Pendant les premières années, le petit reste sous la garde de l'aïeule ou de la mère. Tant qu'il est au maillot, on l'étend dans un panier d'écorce de tilleul étroit et long, qu'on peut prendre sous le bras, poser à terre ou suspendre à un crochet du plafond au moyen de quatre cordes.

Une cordelette, attachée aux extrémités et retombant près du sol, permet à la garde d'imprimer avec le pied un mouvement au berceau en conservant la liberté des mains.

Le plus souvent la mère, en berçant l'enfant, chantonne d'une voix traînante et monotone :

Ba—a—*ba*—a—*ba*—*Ba*—a—*ba*—a—*ba*...
In—in—*in*—in—*in*.—*In*—in—*in*—in—*in*..

Mais il lui arrive aussi de lui parler avec volubilité, pour soulager son cœur. Elle lui dit tout, la misère des temps, la paresse et la brutalité de son homme, les

joies ou les tristesses du passé, l'espoir ou le désespoir de l'avenir.

DORS, ENDORS-TOI, ENFANT DU PAYSAN (1)

(Paroles d'Ostrovski)

EN PROSE

La paysanne est une femme « povrette et ancienne. Oncques lettres ne lut », comme la mère de Villon. D'ici, elle sait que la vie est dure aux pauvres gens, que le travail donne force et patience, et que le bonheur est à ceux qui, ployant les reins, gardent le cœur droit. De là-bas, elle sait que Dieu lit dans les âmes, qu'il protège et guide le faible.

« Dors, endors-toi, fils de paysan. Baï, baï (2). Autrefois les vieux ne con-

(1) Traduction Hettange.

(2) *Baï-baï*, dodo. Abréviation de baïou, première personne de l'indicatif présent de baiatj, *parler*, de la langue populaire. Baiatj, lat. *fari* (*f* lat. = *b* russe : *frater*, brat; *fugio*. begou) vient de la racine *ba*, qui donne basnia (*fabula*). Un autre refrain de berceuse : *Baïouchki baïou* peut se traduire par : *Je conte des contes*.

naissaient pas la misère. La misère est venue, et la misère a apporté la misère, avec ses rudes, ses mauvais coups.

« Baïou, baïou, mon petit. Dors, endors-toi, fils de paysan. Nous vaincrons la misère par le travail, le travail pénible, éternel, méchant, éreintant, sur les terres d'autrui.

« Ton corps blanc est couché dans le berceau. Ton âme s'envole vers les cieux. Dieu garde ton doux sommeil. A tes côtés veillent les anges de lumière, veillent les anges (1) ».

BERCEUSE D'EREMOUCHKA

(Paroles de Nekrasof)

EN VERS

La paysanne est une serve, une machinale, matée par la vie. D'ici, elle sait que le riche est seul fort et que rien ne résiste à la force; que le travail ne nourrit pas

(1) Voir page 11, lignes 12-17.

son homme et que la chance est à ceux qui, se faisant bas, flattent, et menus, s'insinuent. De là-bas, elle ne sait rien, si ce n'est qu'il faut aller à l'église, dire ses prières, et se signer les lèvres quand on bâille.

« Plus bas que l'herbe menue, — il faut courber la tête — pour que dans le monde l'orphelin — passe sa vie sans chagrin.

La force brise la paille. — Courbe-toi plus bas devant elle — pour que les grands — protègent Eremouchka.

Tu seras un personnage. Avec les puissants — tu mèneras amitié. — Avec les belles jeunes filles — tu plaisanteras librement.

Et libre, oisive, ta vie s'écoulera en plaisirs... (1) »

*
* *

Ces paroles sont tirées d'une longue poésie de Nekrasof dont voici la donnée :

Un voyageur s'approche d'une paysanne

(1) Trad. Hettange : Berceuse du pauvre.
« Bas, plus bas que l'humble fleur des champs. . »

qui berce son enfant. Il entend sa chanson et s'en émeut. « Fi ! les vilaines paroles ! Femme, donne-moi l'enfant. Je veux l'endormir. » Et le voyageur chante sa berceuse. Elle est d'un ton pédantesque qui alourdit trop souvent la pensée de Nekrasof. Vers la dixième strophe l'enfant s'éveille et pleure ; la mère assoupie sursaute, prend l'enfant des bras du voyageur, et, tout en le caressant, chante à nouveau . « Plus bas que l'herbe menue... »

La musique de Moussorgski fait de cette berceuse une chose parfaite, parachevée, un *poème* au sens grec, ce que tout son génie n'eût pu faire du demeurant, qui manque de sincérité. Les intonations de la mère sont douces d'abord, avec une pointe d'aigreur à la fin de la première strophe. Il y a de la douleur dans la deuxième : « La force brise la paille », de la morgue quand elle voit Eremouchka au milieu des riches, un éclair de joie dans la dernière phrase qui meurt sur ses lèvres assoupies.

FÊTE VILLAGEOISE

C'est fête dans l'izba. Les bras s'activent, en attendant que se farcissent les ventres et s'enfièvrent les têtes. Les femmes ont fait la *braga*. Les hommes sont allés à la ville acheter le vin de Cahors, les craquelins, le pain d'épice, des noisettes, des bonbons. Ils ont tué le cochon, tiré de la cave le concombre salé. La bonne senteur des crêpes au sarrazin monte aux nez, qui soupirent de gaîté.

La veille, toute la famille s'est baignée à l'étuve et dès l'aube, les femmes ont nettoyé l'izba, qui reluit, hospitalière. Les hommes se sont fait beaux. La tête coiffée d'un pot, ils ont tout autour, le long du grès bruni, coupé aux ciseaux leurs longs cheveux, qu'ils ont ensuite graissés à

l'huile de bois. Les premiers prêts, chaussés de bottes noircies au goudron, vêtus de pantalons noirs et de chemises rouges, ceinturés du cordon qui porte la clef et le peigne, s'en vont sur le seuil ou dans la rue, musards, attendre les invités. Enfin

LE BANQUET

(*Paroles de Koltsof*)

EN VERS

« Les portes sont ouvertes. Sur leurs chevaux ou dans des traîneaux, les hôtes sont arrivés. Le maître de la maison et sa femme se sont inclinés bas et les ont menés à l'intérieur. Devant la sainte image, les hôtes prient. Ils prennent place à la table de chêne. La jeune femme aux noirs sourcils a fait le tour, offrant avec des baisers l'eau-de-vie. Le maître fait dans les verres couler la *braga* et la jeune fille, avec des sourires, présente l'hydromel. Les invités boivent et mangent et se réjouissent jusquà la mi-nuit. »

La musique de Moussorgski est écrite en mesures de 6/4 et 5/4 alternées, d'un style large, d'un caractère tout-à-fait populaire.

LES MENDIANTS

Les professionnels se partagent en trois catégories. Ceux qui traînent sur les routes, par les villes et les villages, récitent les poèmes traditionnels et chantent en des thèmes populaires la charité et la reconnaissance. Ceux qui, d'une voix geignarde sans hauts ni bas, demandent l'aumône, accotés aux murs d'églises. Ceux qui, comme des troupeaux, cheminent sans guides à travers les Russies d'Europe et d'Asie, refoulés au loin quand ils approchent des villes et revenant toujours aux villes, fatalement, bien qu'au hasard des pas. Ils ne savent ni leur nom, ni d'où ils viennent, ni où ils vont. Ou bien ils ne veulent pas qu'on sache. On en a vu, en plein hiver, en Sibérie, au nombre de

trente à quarante mille, ramassés auprès des villes, apportant dans leurs haillons la misère et la maladie.

Les autres sont des paysans chassés de leur village par l'incendie ou par la famine. Ils vont, contant le désastre, prolixes et plaintifs, prélever sur la pauvreté le tribut de la misère, au nom de Dieu.

LE DIT DE L'ORPHELINE

(Paroles de Moussorgski)

EN PROSE

Celle-ci s'adresse au riche qui, inattentif ou affairé, passe. C'est une enfant. Egarée, perdue, à la suite du malheur qui dispersa son village et les siens, les dents longues, le corps transi, la voix suppliante, elle ne sait dire que sa souffrance.

« Monsieur ! mon bon monsieur ! ayez pitié de la pauvre orpheline sans gîte ! Monsieur ! de froid, de faim, je me chauffe, je me nourris ! De nuit, de vent, de neige, je me couvre ! De coups, de gourmades,

de menaces, les bonnes gens accueillent ma prière d'affamée. Dans la forêt, je me cache des gens. La faim me chasse de la forêt, Je n'ai plus de forces. Je veux boire, je veux manger. Mon bon monsieur ! Monsieur ! Monsieur ! la mort de faim est horrible ! Le froid arrête le sang ! Mon bon Monsieur, ayez pitié de la pauvre, ayez pitié de la malheureuse orpheline ! »

Cette page est brutale, affolante. Ce cri de la misère étrange, horrible, tenace, déchire le cœur. Oh ! certes, on ne passerait pas ! la main la plus sèche, rivée à l'âme la plus flétrie par les servitudes morales, n'ouvrirait.

N'y-a-t-il là que l'expression d'une douleur physique suraigüe ? du désespoir ?

Il y a peut-être autre chose, quelque chose qui gène, humilie, diminue. Vous oubliez les statistiques, qui vous disent qu'on ne meurt pas de faim, et vous songez qu'il y a peut-être eu sur votre chemin de la misère qui criait comme cela, et que vos oreilles étouppées ne pouvaient pas, ne devaient pas ou ne voulaient pas entendre.

L'AMOUR AU VILLAGE

Les yeux des Russes, qui luisent doux sourieurs et bons, sont souvent traversés de ces feux affolés qu'allume la passion. Ces serpenteaux brillants, qui font belle la bête fauve, font beaux les hommes quand ils sont secoués par les sentiments fougueux, la colère, l'amour, l'enthousiasme. Chez les artificiels, ou, si l'on veut, les domestiqués, ces sentiments étant plus rares, l'œil se couvre d'une cendre pâle et rarement un souffle passager vient raviver le tison mort. Le russe du peuple a toujours les yeux éveillés et brillants : sous leur velours, on sent proche la griffe. Il y a là, mêlés, de la douceur, du rêve et de cette cruauté qui est dans tous les hommes,

mais que tous les hommes ne montrent pas.

L'âme de ceux-ci, affadie, lamentable, amenuisée, fait séjour dans une maison à la façade banale et froide. L'âme de ceux-là, qui se sent vivre, veut le contact de la nature. Elle se montre.

Pour dire ce qu'est cette âme quand le feu des passion l'abrande, rapportons une histoire. Elle n'est point tirée d'un livre, mais de la vie.

Dix-sept ans. Petite. Les yeux bruns : rêveurs. Les joues roses : gaies. Le nez pointu, relevé drôlement : impertinent. Les lèvres chargées de sang disent les appétits; les dents serrées, la décision. Akoulina voulait son cousin Ivan, un gars à carrure ayant de malice et de naïveté ce qu'il en faut pour rester bon vivant. Mais le père d'Akoulina, qui n'en voulait point, la donna à un voisin riche. Elle parut en larmes à l'église, entra en larmes dans la nouvelle izba — mais elle le devait, car il faut que la nouvelle épousée geigne, la figure cachée dans les mains. Le lendemain, elle promena dans le village une

mine heureuse, mais il parut à quelques-uns qu'il y avait là de l'arrière-pensée et dans les yeux une provocation.

Au bout de huit jours, elle tomba malade, étrangement malade : renfrognée, en défense, l'œil fixe et lointain, elle restait collée au mur, des heures, sans entendre. Elle ne parla plus jamais et sembla ne plus rien savoir. On la conduisit à l'hôpital : le médecin l'endormit, et, quand elle revint à elle, elle dit des paroles indifférentes, normales, comme une personne saine de corps et d'esprit, puis, tout-à-coup apercevant son mari, elle grailla d'une voix méchante : « Si ce n'est par le savon, ce sera par le fer. » Au logis, Akoulina, calme et active, travailla quelques semaines ; elle se montra gaie, exubérante une fois, à la noce de son cousin. Puis, le lendemain, au retour des champs, elle tomba roide, sans connaissance, comme une morte ; ses yeux étaient vitreux, mais la chair chaude. Les voisins la visitèrent, lui parlèrent, lui crièrent aux oreilles, sans effet ; une vieille lui donna l'onction et pria, sans résultat ; le pope

l'aspergea d'eau bénite, rien n'y fit, On la rendit à ses parents. Elle ne se rétablit tout-à-fait que deux mois plus tard, quand son mari vint à mourir. L'amour la tenait toujours. Comme elle ne pouvait avoir légalement celui qu'elle aimait, elle voulut du moins se rapprocher de lui, vivre de sa vie, respirer son air, travailler son champ: elle se fit aimer du frère de son cousin, qui vivait avec lui, l'épousa et entra dans l'izba. Tout alla bien jusqu'au jour où son mari dut partir pour le service. Alors sa belle-sœur, qui peut-être la jalousait, fit entendre qu'elle était une charge pour la famille et qu'il fallait la rendre à ses parents en attendant que le mari fut libéré. Le cousin d'Akoulina, soit qu'il ne l'aimât plus, soit qu'il n'osât tenir tête à sa femme acquiesça, et Akoulina dut prendre ses hardes et s'en retourner auprès du père. Tout-à-coup le cousin mourut: Akoulina triomphante rentra dans l'izba conjugale, et poussa sa belle-sœur par les épaules dans la rue.

Traitée de *razbitnaïa* (déhanchée) par quelques-uns, vaguement soupçonnée par

d'autres de n'avoir pas été étrangère aux décès de son premier mari et de son beau-frère, Akoulina, qui a trente ans aujourd'hui, est la *baba* la plus courtisée du village pour son esprit bout-en-train, sa jolie voix, son adresse à la danse : elle aime son mari — qui l'aime — et qu'elle trompe.

LES CHAMPIGNONS

(*Paroles de Meï*)

EN VERS

C'est une de ces femmes ensauvagées par la passion que nous retrouvons dans *Po Griby* (*Les Champignons*).

La paysanne a quitté le logis très tôt, avant le lever du soleil, pour aller ramasser des champignons dans le bois voisin.

Elle est partie seule ou bien elle s'est détachée de ses compagnes pour rester seule.

Tandis que ses mains travaillent, elle

écoute grouiller les muettes paroles de la fièvre qui, rapides et confuses, bégayent la tristesse de sa vie, l'ennui de la maison, la tyrannie d'un mari détesté, la beauté de l'ami, la joie charnelle.

Autour d'elle, les arbres étendent leurs bras d'où descendent la paix et le silence. Déjà des blancheurs filtrent par le feuillage. Une fraîcheur monte. Brûlante de haine et d'amour, la femme exhale sa douleur, ses rêves de vengeance et de volupté.

« Oronges, mousserons, blanches blanchottes, je les cueillerai vite, moi, la jeune ! pour mon père beau-père, pour ma mère belle-mère, qu'ils cessent de lésiner, qu'ils fassent ripailles, les vieux ! » (1)

« Mais pour toi, le non-voulu, le vieux, le fourbu, je fourrerai dans ce panier pleine pannerée d'un tue-mouches vieux, vieux

(1) Trad. Hettange :

Oronges et mousserons,
Blanchottes et cèpes ronds,
Je prends tout à main pleine,
Vite à perte d'haleine
Pour mon noble père-grand,
Pour ma sainte mère-grand,
Qu'ils ne soient plus chiches
Qu'ils aient grasses miches

et sec. Le vieux mâche, s'efforce et s'étrangle ! »

« Et pour toi, le bienvoulu, le blond chevelu, je trouverai l'herbe, l'herbe fraîche. En ce lit d'amour la nuit te mariera sous le ciel feuillu avec moi, la veuve ! »

Dans la première strophe, les syllabes, avec l'accent sur les temps faibles, marquant le geste de la paysanne qui essoufflée se courbe et se relève, vont *piano*, renforcées seulement à la fin.

La deuxième révèle des alternatives de rage contenue et de haine débordante.

La troisième chante l'amour avec un accent mystique pour se terminer par un *fortissime* furieux, cri d'amour et de défi d'une âme aveuglée.

L'INNOCENT

Vania va par le village, le cerveau vide, les yeux ternes, les pieds nus.

Et pourtant il sait lire les psaumes à la lueur des cierges dans la chambre mortuaire. Sous les coups de langues et des coups de poings des enfants, ses yeux jettent des flammes. Il chaussera de belles bottes rouges ses pieds nus, plus tard.

C'est pour les acheter un jour qu'il aime à recevoir les *kopeks* que les bonnes gens lui donnent et que son logeur lui prend le soir, quand il rentre à l'izba.

Vania, c'est l'homme divin et divinateur. Sa place est marquée au Paradis. Il n'y a pour lui ni passé, ni présent ni avenir. Il les voit tous d'un tenant. Et sou-

vent il lui est arrivé de révéler des choses merveilleuses à ceux qui, doux et bons, lui demandèrent : « Vania ! que me dirastu ? »

LE DIT DE L'INNOCENT

(*Paroles de Moussorgski*)

EN PROSE

A l'époque où Moussorgski travaillait à la *Berceuse* : « Dors, endors-toi, enfant du paysan » pendant l'été de 1865 à Minkino, la campagne de son frère, le hasard le fit témoin d'une scène poignante. Il prenait l'air à sa fenêtre quand une plainte monta jusqu'à lui. L'*iourodiviy* du village déclarait son amour à une jeune paysanne. Dans un besoin d'aimer, il comprenait que rien n'existait pour lui dans le monde, surtout la possibilité d'être aimé, et pourtant il suppliait.

Au moment où Moussorgski cherchait l'accent vrai de la souffrance de l'homme sain des membres et du cerveau, qui lutte contre les forces coalisées de la nature et

de la société, ce cri d'une autre douleur, à laquelle il n'eût pu songer, ne la croyant pas possible, la douleur de l'idiot, qui sous le heurt de la passion prend conscience de son état, l'affecta profondément.

Quant il eut mis la dernière main à la *Berceuse*, les intonations de l'*iourodiviy*, très éloignées de son accent ordinaire, bien que lui seul pût en trouver d'analogues, lui revinrent à la mémoire et il se mit à la tâche.

« Ma lumière Savichna, mon clair faucon, aime-moi, l'insensé ; caresse-moi, l'endolori. Hoï ! mon faucon, mon clair faucon, ma lumière, Savichna, ma lumière Ivanovna ! Ne repousse pas ma nudité nue, ma vie sans joie. Je suis né pour être moqué par les gens, pour leur plaisir et leur risée. Ils m'appellent Vania, celui à l'esprit mort, ils m'appellent Vania l'homme de Dieu. Ma lumière Savichna, ma lumière Ivanovna ! Et ils donnent des tapes à Vania l'homme de Dieu. Et quand aux jours de fêtes ils gardent pour eux les rubans clairs ils donnent du pain à Vania, l'homme de Dieu. Ma lumière Savichna,

mon clair faucon ! Aime-moi, le laid. Caresse-moi, le seul. Comme je t'aime, je ne peux le dire. Ma lumière Savichna, crois-moi, ne crois pas, ma lumière Ivanovna. »

La mélodie, d'une mesure, tristement modulée, se répète obstinément, comme le tic-tac d'un rouage qui seul jouerait dans une machine rouillée.

LE RIRE DANS LA MUSIQUE

Le Rire dans la Musique

LE RIRE RUSSE

Le rire a ses frontières. Les Allemands se cotisent pour comprendre un bon mot de France et les Français, qui se suffisent, ne veulent même pas entendre une facétie qui ne vienne pas en droite ligne des boulevards, le bouillon de culture de l'esprit national. Til Uelenspiegel est un enfant sale et M. Pickwick un raseur insupportable.

C'est qu'on ne rit ni de même ni pour les mêmes causes en France, en Angleterre, en Allemagne, en Russie.

La France est le pays où l'on rit le plus, et de meilleur cœur. L'histoire du rire, en France, ce serait l'histoire. A ses débuts, l'Eglise, quand elle voulut asseoir sa puissance temporelle, affrianda les cerveaux par le rire. Elle égaya de figures grotesques les lignes sévères de son architecture et mêla aux imposantes cérémonies du culte les représentations hilarantes, les joies du carnaval, les fêtes bruyantes à gueulées libres et à tonneaux défoncés. Puis, le Suisse est venu, solennel, le chef empanaché, la canne en main. Bouches closes et chapeaux bas! il n'est plus permis de plaisanter le prédicant. Chassé de l'Eglise, le rire au dehors a refait ses griffes. Consigné à la porte des cathédrales, il l'a battue à coups de bélier et ses traits, effilés comme un stylet, perfides comme le poison, ont atteint jusqu'à l'hostie du prêtre.

Rabelais, Voltaire, M. Francisque Sarcey.

Le rire russe n'a pas une histoire aussi

glorieuse. Il n'a amené ni guerres, ni guillotinades, ni article 7.

Le Russe est enfant, bon enfant. S'il veut rire, il rit d'une mouche qui vole, pour rire, parce que cela nettoie le cerveau. Son scepticisme rirait du *Castigat ridendo*. S'il époussète l'uniforme des fonctionnaires, secoue la paresse du gentilhomme et donne sur le nez à la classe marchande, ce n'est pas pour les corriger (on ne corrige rien, ni personne), mais pour s'amuser en passant. Fonctionnaires, gentilshommes et marchands vont de préférence aux pièces qui les fouaillent : c'est une manière de bain russe à verges de bouleau, qui vous remonte.

A la Ferté-sous-Jouarre, des comédiens qui avaient affiché *La Cagnotte* ont été hués et sifflés.

C'est le trait distinctif du rire français et du rire russe,

Tandis que nos écrivains, quand ils voulaient nous peindre, se costumaient en Persans ou faisaient de la France l'Espagne ou le Monomotapa, le Russe n'a pas de plus vif plaisir que de se moquer de lui-

même. Cela tient peut-être à ce que la langue ne se prêtant pas au jeu des mots, le rire doit s'en prendre aux choses et aux gens. Il se fait la part belle, mais il n'incommode personne. Ses coups sont des coups d'épingle et non de massue.

Je me souviens d'avoir assisté à Pétersbourg à la représentation d'une pièce à tiroir intitulée : *Le Voyage en Amérique.* Cette pièce, il n'y a pas à en douter, venait de France. On y voyait un Français sympathique et spirituel, un Allemand épais, un Anglais avec un parasol vert, tout le jeu de massacre habituel des vaudevillistes. Il ne devait pas y avoir de Russe dans la pièce originale, mais l'adaptateur avait ajouté quatre rôles nationaux bien typiques : le juif, le cosaque, le gentilhomme et le juge.

L'Allemand et l'Anglais amusaient passablement ; mais qnand les compatriotes se montraient à la rampe, la salle était littéralement secouée par le rire.

Les scènes au reste étaient bonnes, et le mieux pour montrer ce qui fait rire en Russie est de les rapporter.

Le juif et le cosaque, on ne sait pourquoi ni comment, sont amenés devant le juge — russe — bien que le steamer ait touché New-York pendant l'entr'acte.

Très affairé, les besicles sur le nez, le front balafré de trois rides horizontales, le juge écrit sans s'inquiéter des deux prévenus qui attendent sur le banc. Le Juif et le Cosaque de temps à autre se lèvent, lui font des signaux, mais le juge immanent persiste dans son indifférence. De guerre lasse. et las de voir la tête du juge, le Juif et le Cosaque font pirouette et tournent le dos au tribunal. Dans une pose abandonnée, il chuchotent en amis, front contre front, quand le juge les aperçoit. Furieux, il descend les degrés du tribunal, tourne le banc et va se planter droit devant eux, grimaçant. Peureusement le Juif et dignement le Cosaque reprennent leur position. (Ce jeu est renouvelé tant qu'on rit, et comme l'on rit!) A la dernière reprise le Cosaque et le Juif, ne sachant plus à quel saint se vouer ni où se tourner, tranchent la difficulté. Ils se mettent à califourchon sur le banc, tirent de leurs

poches un jeu de cartes et entament une partie. Le juge les aperçoit. Il se dresse, assure ses lunettes, avance la tête, descend du tribunal, et doucereux, se frottant les mains, il s'approche en souriant et demande à faire le troisième. (On trépigne, des fauteuils au paradis). Cependant les portes s'ouvrent et une cohue de moujiks se pressent, se poussent, saluant à terre, se donnant des coups de reins. Le juge rageur regagne son siège: « Dieu est haut ! » prononce-t-il « et le Tsar est loin ! Je suis seul avec vous. Comment voulez-vous être jugés, suivant les lois ou suivant la conscience ? » — « Suivant la conscience ! » crient les moujiks — « Silence ! on ne vous demande rien ! » reprend le juge. « Voici les lois. Comme vous voyez, il y en a beaucoup, et elles sont sévères. Comment voulez-vous être jugés, suivant les lois ou suivant la conscience ? » Les moujiks gardent le silence : — « Répondrez-vous, canaille ? » Il n'y a qu'un cri; « Suivant la conscience ! » — « Antone ! » dit alors le juge au greffier en lui montrant une pile de livres : « Porte cela au diable ! »

Quant au gentilhomme, il est un peu niais, et sa mère doit parfois suppléer à son manque d'initiative. Elle lui a trouvé un parti et l'a adressé à une riche Américaine avec mission de plaire. Mais le gentilhomme, qui ne voit pas si loin, aborde la jeune femme en lui disant, les yeux dans les yeux, avec une caresse dans la voix : « *Imaginiez-vous, madame* (en français) ! Un gentilhomme ! Et pas de tabac. » — « Je ne comprends pas. » Le gentilhomme, minaudant : « Prêtez-moi cinq roubles. » La riche héritière s'exécute et le gentilhomme, sans plus songer au but de sa visite, salue et sur la pointe des pieds s'écoule. Il est sorti. Mais la porte s'entrebâille et sa tête réapparaît, coupée d'une oreille à l'autre par un doux sourire aux yeux mi-clos : — « Je vous les rendrai demain, sans faute ! » Et la tête disparaît, pour reparaître encore. En français : « *Parole d'honneur, madame* ! »

Au reste, ces scènes sont tirées de pièces littéraires, la seconde du moins, qui appartient à Ostrovski.

Le grand rieur en Russie, c'est Gogol.

On connaît *Ames mortes*, *la Marieuse*, qui tirent des yeux russes des larmes de rire.

Dans sa préoccupation de chercher les équivalences musicales du langage, Moussorgski ne pouvait manquer de s'attacher particulièrement à la notation des intonations qui provoquent le rire ou par lesquelles il se manifeste.

Son rire, russe, tout à fait russe, est de ceux qui passent les frontières.

LE SÉMINARISTE

Long vêtu d'une soutane, les cheveux courts, grave comme une épousée, doux ; pâle, avec du rose sur les joues, il vit au jour la journée, guidé par des maîtres qu'il révère, sous le ciel d'où Dieu le regarde.

Quand il entra au séminaire, ses camarades lui donnèrent un sobriquet. *L'appliqué, le victorieux, le pourpre.* C'est sous ce nom qu'il angélisera son corps de pécheur, c'est ce nom qu'il transmettra à see enfants lorsque, mûr pour la vie et

digne de prendre charge d'âmes, il aura trouvé compagne pour obtenir l'ordination.

Il n'a point, en prenant la vie religieuse, rompu avec la vie du monde. Il connaîtra le bonheur familial, et ses mains faites pour bénir se remettront peut-être aux durs travaux de la terre.

Il lui arrive parfois, quand il hume les aromates intellectuels du séminaire ou l'encens des églises, de songer au jour lointain où le petit chemin qu'il a à parcourir s'élargira et se peuplera.

LE DIT DU SÉMINARISTE

(*Paroles de Moussorgski*)

(EN PROSE)

« *Panis, piscis, crinis, finis. Finis, lapis, pulvis, cinis.* Ah! la douleur! ma douleur! *Orbis, amnis et canalis. Orbis, amnis et canalis.* Quelle tape m'a donnée le pope! sur la nuque et sur le cou, il m'a béni — et de sa sainte paume m'a enlevé la mémoire. *Fascis, aris, funis, cumis. Fustis,*

nectis, nermis, mensis... Qu'elle est belle, la servante du pope Simon ! Ses joues sont couleur de coquelicots. Quelle langueur dans ses yeux ! Sa gorge est blanche comme un cigne. Elle se soulève et fait goder sa chemisette. *Fastis, axis, funis, curris. Fuctis, nectis, vermis, mensis.* Ah ! Stéphanette ! Stéphanette ! comme j'aimerais à t'embrasser, à te presser sur mon cœur ! *Postis, follis, cucumis atque pollis, atque pollis, cucumis, cucumis.* L'autre jour, au service de la sainte et très honorée et très glorieuse Mitrodora, je lisais, et de l'œil gauche je regardait Stéphanette qui se tenait près du chœur, et je clignais de l'œil gauche. Le diable de pope s'en est aperçu. Il a coché mon nom sur son carnet. Et il m'a béni trois fois, sur le cou, le saint homme, et de toutes ses forces. Il m'a rentré mon latin. *Orbis, cinnis, et canalis et analis, sanguis, magnis et analis.* C'est ainsi que j'ai été tenté par le diable dans le temple de Dieu ! *Longis, anguis et analis, longis, anguis et conalis.* »

Cette petite scène, d'une verve amu-

sante, se rapproche des compositions comiques du Moyen-Age mêlées de latin. Notons, entre ces pièces qui foisonnent, la série des patenôtres :

pater noster | biaux sire diex |
quand vins faudra | ce ert granz deuls...
qui es in celis | elerc et lai
ne diront iames son ne lai...
sanctificetur | li bons vins
que ie bui lautrier a Provins
me mist au fons de mes greniers...

PATRENOSTRE DU VIN.

pater noster | fait-il | enseigne |
baiasse | à cex qui me querront |
et qui deniers emprunteront
o qui vandront por emprunter
cau mostier ne porront trover |
qui es in celis — combien a
que cil qui arsoir me poia
emprunta de moi les deniers...

PATENOSTRE DE L'USURIER.

Moussorgski ne s'en est pas remis au hasard pour le choix de la leçon qu'il fait apprendre au séminariste. Les sons *u* et *i* qui reviennent avec des intonations diversifiées renforcent la note comique. Moussorgski les a utilisés ailleurs pour obtenir des effets de même nature : dans

Boris Godounof, il fait chanter aux pères jésuites pris de peur le cantique suivant :

Sanctissima Virgo juva servos tuos !

On pourrait citer quantité d'autres exemples de la recherche vocale que Moussorgski apportait dans la confection de son texte.

Les traducteurs de son œuvre devront tenir compte de cette particularité, s'ils ne veulent point faire fausse route.

LE BOUC

(*Paroles de Moussorgski*)

EN PROSE

Un appel rythmique, saccadé, vif et *forte* finit en *sforzando* sur l'octave de ré dièze (1er motif).

Le récitant chante tranquillement et *piano* cette phrase : « Une demoiselle se promène dans les champs en minaudant. » (2e motif).

Les quarts de ce motif se fractionnent

en huitièmes pour finir sur ré dièze : « Ciel ! sur elle fonce un bouc. »

A tempo du 1er motif : « Vieux, sale, barbu, terrible, méchant, souillé, le diable en personne ! »

Point d'orgue.

Sur les *gruppetti* rapides de l'accompagnement, le récitant pose des notes nerveuses : « Et la demoiselle s'effraya, et de frayeur alla s'abattre. » (3e motif).

Lentement :

« Dans un buisson. » (*pianissimo*) : « Elle se blottit, respirant à peine, comme morte. »

Point d'orgue.

Sur le 2e motif : « Cette demoiselle s'en fut à l'église. Il était temps pour elle, sans doute, de prendre mari. Bien. Elle le prit. »

Sur le 1er motif : « Le mari était vieux, bossu, chauve, méchant, barbu. Le diable en personne ! »

Point d'orgue.

Sur le 3e motif : « Quoi ? la demoiselle s'effraya... »

« Hum !... Comment ! »

Point d'orgue.

« Elle fit la câline. » (*Vite*) : « Elle jura sa foi. (Hm!) » (*Lent*) : « Qu'elle aimait son mari. »

Point d'orgue.

A tempo du 2e motif : « Qu'elle serait une épouse modèle. »

LA MARIEUSE

(*Texte de Gogol*)

EN PROSE

Lorsque, en 1866, Moussorgski quittait Pétersbourg pour la campagne, ses amis lui criaient : « Reviens avec un opéra ! » Ils ne cessèrent de lui écrire en ce sens et quand Moussorgski leur envoya ses premiers dits, les exhortations se firent impératives. Enfin Moussorgski, qui dès sa première jeunesse avait tenté d'écrire la musique d'*Œdipe*, puis de *Salammbô*, leur annonça qu'il avait trouvé un sujet et commencé la partition. Il s'agissait de *la Marieuse*, de Gogol. Une comédie dont le rire secoue. En prose. Bien qu'on fût en

droit de tout attendre de Moussorgski, qu'on sût que son talent s'accommodait de la prose et qu'il savait tirer de la musique non seulement de la gaieté, mais le comique vrai, cette nouvelle ne laissa pas que de surprendre désagréablement quelques-uns de ses amis. Mais à un voyage il montra plusieurs scènes à Dargomijski et à César Cui, qui l'engagèrent à poursuivre.

Sans analyser *la Marieuse*, plusieurs fois traduite en français et même représentée avec quelque succès à Paris, il y a quelques années, bornons-nous à donner des extraits d'une lettre de Moussorgski à César Cui :

3 juillet 1868.

« Bonjour, mon cher Cui. Je suis au vert, *en forme et matière* (en français dans le texte). Je suis installé dans une izba, je bois du lait, je reste toute la journée à l'air, et ce n'est que la nuit qu'on me rentre à l'étable. J'ai terminé la première scène de *la Marieuse* à mon dernier voyage. Le premier acte se compose de trois scènes : 1re, Podkolesine avec Stéphane.

2e, Podkolesine avec la Marieuse. 3e Podkolesine avec Kotchkaref. Suivant les conseils de Dargomijski et les vôtres, j'ai extrait l'essentiel, simplifié, élagué et écrit pour Podkolesine une phrase instrumentale bien venue, qui me plaît on ne peut plus, pour sa scène avec la Marieuse.

Dargomijski en est tout à fait content, me semble-t-il. Elle apparaît pour la première fois dans la conversation de Podkolesine avec Stephane, aux mots: « Allons, je ne te demande rien..... », etc. Cette phrase caractérise bien la lourde stupidité du personnage. Dans la première scène, j'ai trouvé une bonne sortie pour Stephane. Quand son maître l'appelle pour la troisième fois, il entre irrité, mais bien entendu, en se contenant, et, sur les mots de Podkolesine : « Je voulais, mon ami, te demander..... », il répond *fortissimo :* « La vieille est venue », coupant ainsi d'un mot les agaçantes questions du maître... Tout ce premier acte est, en un mot, un essai d'*opéra dialogué* (en français dans le texte). Je m'attache particulièrement à rendre ces changements d'intonation des

personnages qui se produisent au cours du dialolgue, pour ainsi dire sans raison précise et qui, me semble-t-il, sont le secret de la force humoristique de Gogol. Ainsi, dans la scène avec Stephane, celui-ci change subitement la caresse en irritation, lorsque son maître l'assomme avec son cirage. Dans la scène avec Thecla (la marieuse), ces accidents sont fréquents ; de la louange bavarde au bougonnage et à la grossiéreté, il n'y a chez elle qu'un pas. Du reste, vous verrez cela bien mieux à la lecture. »

Dans l'automne de la même année, quand Moussorgski revint à Pétersbourg, le premier acte de *la Marieuse* fut représenté chez ses amis. Dargomijski prit le rôle de Kotchkaref, Moussorgski celui de Podkolesine. Mlle Al. Pourgold celui de Thecla. Sa sœur, Mlle Nadine Pourgold, que Moussorgski appelait « notre orchestre », tenait le piano. M. Stasof, qui assista aux répétitions et à la représentation, dit que l'exécution de la partition fut coupée à plusieurs reprises par des éclats de rire immodérés, tant les intonations de la co-

médie de Gogol étaient rendues avec vérité.

Le manuscrit de *la Marieuse* fut envoyé en 1873 à M. Stasof par Moussorgski, à l'occasion de sa fête, avec ce billet :

« Pendant *votre* jour, vous ne me sortez pas de la tête. Cela va de soi, et puisque cela va de soi, je me demande naturellement : « Comment faire plaisir à son ami ? » La réponse est prête, pour peu qu'on ait la tête vive : « se donner soi-même. » C'est ce que je fais. Recevez cette œuvre de jeunesse, *la Marieuse*. Examinez les essais du discours musical, comparez avec *Boris*, mettez en regard 1868 et 1871, et vous verrez que ce que je vous donne, c'est bien moi-même. »

A la mort de Moussorgski, le manuscrit de *la Marieuse* a été remis par l'éminent critique à la Bibliothèque impériale publique de Saint-Pétersbourg.

LE PAMPHLET MUSICAL

Les critiques ont leur utilité. Ce sont des dieux à leur manière. Des dieux termes, qui jalonnent les routes du Génie.

Ils vont de points d'exclamation en points d'interrogation, de pédantesques: « *A* l'a dit ! » aux sarcastiques: « Que veut dire *B* ? », et la foule indifférente, tout à l'estomac qui digère et qui veut digérer, ne prend pas le temps de réfléchir, accepte *A*, s'habitue à *B*.

Les critiques ont opposé Glück à Mozart, Mozart à Beethoven, Beethoven à Wagner, Wagner à Moussorgski (Serof). Ils opposeront Moussorgski à quelque autre, demain.

Il est attristant que les cris d'orfraies des critiques ne soient jamais des cris d'âme. Quels beaux dialogues d'art, s'ils pou-

vaient répondre à *Don Juan* par *Orphée*, à *Fidelio* par *Don Juan*, à la Tétralogie par *Fidelio*, à *Boris Godounof* par la Tétralogie !

Mais la science, le génie, la passion du critique ne se relient point de peau humaine.

Ils sont aux confins du monde extérieur, sur les rayons d'une bibliothèque.

Le critique ne peut interposer entre l'âme active d'un créateur et l'âme passive de la foule que son corps opaque, au doigt levé.

Sa messe a plus d'une fois couvert la voix de Dieu.

La faute en est peut-être aux artistes qui se sont maladroitement conduits à son égard. Les musiciens entre tous. Ils ne se sont jamais servis pour riposter à leurs attaques de leurs armes naturelles, ils se sont le plus souvent remis de leurs intérêts à des amis maniant la plume. Certes, les critiques ont été maintes fois chansonnés, mais sur des airs connus. Et, par exception, à l'époque où l'on ne chantait que ce qui ne valait pas la peine d'être dit, c'é-

tait les paroles et point la musique qui faisaient porter les traits décochés dans les luttes discourtoises entre rossignols et coucous.

LE DIT DU CLASSIQUE

(*Paroles de Moussorgski*)

EN PROSE

Le premier pamphlet musical date de 1867. Il est de Moussorgski. Et ce premier monument du genre se trouve être un chef-d'œuvre.

Moussorgski a mis dans ces quelques pages toute sa science du comique et son talent à démêler la notation musicale des intonations humaines.

A ce point de vue, le dit du *Classique* se place à côté du dit de *l'Orpheline*, du dit de l'*Iourodiviy*, du dit du *Séminariste*.

« Je suis simple, je suis clair, je suis modeste, poli, je suis parfait. Je suis léger, grave, passionné avec compas, je suis un pur classique. »

Cette profession de foi se motive par un thème d'allure vieillotte.

Rage impuissante et emphase du style, boursouflure d'âme et d'expression donnent lieu à une sortie violente qui, jurant avec le ton de bon ton du début est d'une belle allure satirique :

« Je suis l'ennemi féroce des subtilités, l'ennnemi juré des nouveautés. Ce bruit, ce vacarme, ce désordre me troublent et m'effrayent. Je vois là le tombeau des beaux-arts. »

Le *dit du Classique* porte en sous-titre : « A propos de quelques articles de M. Famintsyne. »

Ce Famintsyne était un homme à toutes mains. Il composait des opéras en cinq actes suivant la formule du Codex musical (*Sardanapale*, *Uriel Acosta*), professait au Conservatoire et commérageait au rez-de-chaussée des journaux.

Son nom vivra par le *Dit du Classique* et *le Paradis*.

Par bonheur, il ne fut aucunement original, et l'accoutrement que lui tailla Moussorgski peut aller à d'autres.

LE PARADIS

(*Paroles de Moussorgski*)

EN PROSE

Zim ! Boum ! Le forain sur l'estrade, à voix haute et rapide, à gestes engageants, appelle la foule : « Allons ! messieurs et mesdames ! Ouvrez vos yeux. Approchez, regardez, admirez, acclamez ces grands maîtres, les voïévodes de la musique ! Ils sont là ! » Zim ! Boum !

Et le boniment commence : « La rivière a trois bras. Un des bras coupe le bois ; un autre bras fouille les sables ; le troisième bras s'allonge vers le moulin, sous la roue d'orme. Hoï ! tourne-donc, ô roue ! Hoï ! mouds, ô meule ! Mouds-nous vérité, toute la vérité, sur ces héros, ces porte-drapeau de la musique ! »

Après ces mots lancés à tue-tête dans une furie des cuivres et de la grosse caisse, le paradiste, solennel, annonce : « Je commence ! »

Le premier des sujets est Zaremba, directeur du Conservatoire de Saint-Péters-

bourg. Sectaire fanatique, musicien borné, il brouillait dans son pathos théologie et musique.

« Voici, descendu des nues, l'habitant des brumes éternelles. Il va dévoiler aux mortels le sens caché des choses les plus simples, avec l'aide de Dieu. Il enseigne que le mineur est péché originel, et que le majeur rachète les fautes. Voletant dans les nues avec les petits oiseaux, il descend sur terre pour apprendre aux hommes les verbes mystérieux. Avec l'aide de Dieu ! »

A ses côtés s'empresse le critique musical T. Tolstoï, qui, fou de musique italienne, ne voulait entendre parler d'aucune autre :

« Sur ses talons voici, sautillant, Tite éternellement jeune, Tite sans repos, Tite qui cabriole, toupille et volte. Il a toujours tourné, viré, volté. Ses yeux ne peuvent s'arrêter sur rien, sur personne. Ils n'ont vu que Patti, Patti qu'il vénère, Patti qu'il chante. »

Et sur un mouvement de valse, dans une gracieuse extase, Tite pivote, affolé :

« O Patti ! Patti ! O Pa-pa, Patti ! Quel talent, Patti ! quelle voix, Patti ! O Patti ! etc. »

Tout-à-coup, les trois temps se disloquent, les jambes de Tite s'enchevêtrent, ses idées se brouillent et sa voix, défaillante, suppliante, *con dolore* s'exclame : « Mais, — mais, — pourquoi ? pourquoi ? — perruque blonde ? — Patti ! Perruque blonde ? — Pourquoi ? Mais pourquoi ? »

Après cette courte hésitation, cette surprise éplorée, cette critique légère à mi-voix susurrée, Tite, emporté par la passion, danse à nouveau sur la musique remontée : « Ah ! Patti ! Patti ! quelle voix ! quel talent ! Du velours ! Un oiseau ! Patti ! Patti ! » Et Tite éperdu fait des roulades, des trilles : « O divine Patti ! » Comme les battements de son cœur, les trois temps s'activent, se pressent, s'enfièvrent dans un fortissime furieux.

Mais l'orchestre forain éternue, tonitrue : « Le voilà ! Titan ! Titan ! Titan ! Il se dresse, bondit, s'époumonne, s'enfle, bouffe, très furibond, de rage blême, sur

un bucéphale teuton, avec sous les bras des tonnerres. »

C'est Serof, le seul adversaire des musiciens de la jeune école qui eût du talent.

Ce n'était pas un rétrograde, mais un esprit à la suite. Il avait passé près de vingt ans à se chercher, sans se trouver. Ce n'est qu'à quarante ans qu'il écrivit son premier opéra, *Judith*, qui lui valut un succès d'estime ; le deuxième, *Rogneda*, lui donna la gloire. Les développements faciles de banales mélodies y foisonnent : bavardage d'un homme qui, las de rester muet, parle pour regagner le temps perdu. Il y a dans *Rogneda* des beautés d'écriture, de l'inspiration, parfois de la vérité, qui démontrent que Serof eût pu aller plus avant. Ce fut une anémie de caractère (mol, inquiet, indécis) qui firent avorter son génie et le refoulèrent dans les rangs. Comme critique, il se battait contre les murs, battait les murs ; ses coups d'épée tombaient à l'eau. Il multipliait dans sa prose quelconque les clichés débineurs qui poussent comme les mauvaises herbes dans les cerveaux en débine : Schumann était

un « demi talent », un autre un « petit talent », un troisième « un malfaiteur ». Dans l'éloge, il était le même banal, plaçant tel écrivain « avant », « après » celui-ci, « au-dessus » de celui-là, traitant tel ou tel « de Véronèse, de Raphaël ou de Rubens de la musique. » Comme il était sous le vent, en girouette, le vent voulut qu'il exaltât Wagner. Il opposa Wagner à Moussorgski, à Balakiref, qu'il daubait. Il ne comprenait pas ce que Liszt, l'ami de Wagner, admettait si bien, c'est que les musiciens russes, qui pour être s'étaient enfermés dans une citadelle, devaient s'y maintenir, lutter contre toutes les influences étrangères. Jeunes, ils avaient combattu Mendelssohn ; plus âgés et plus forts, près d'atteindre au but, ils ne pouvaient aller à la suite de Wagner, quel que fût son génie. Au reste, Serof, qui croyait ingénuement emboîter le pas à Wagner, piétinait sur place. Même, je croirais volontiers que sa petite silhouette au ras du sol tourne le dos à celle géante du maître allemand. Tandis que le pas de Moussorgski, tranquille, patient, ferme,

retentit dans la large plaine russe comme celui de l'autre dans les profondes forêts germaniqnes.

« Ce Titan ! Ce Titan ! il s'arme et part en guerre contre les jeunes maîtres ! Il tombe au milieu d'eux, et, bouffant de rage, il les rosse, les rosse, les rosse, les rosse, les rosse, les rosse. ».

Mais voici l'apothéose. Les ombres envahissent la scène, bientôt plongée dans les ténèbres. Un coup de tonnerre. Un éclair jaillit. Et radieuse, dans une grande clarté, apparaît la Muse (qui cache une personnalité de l'aristocratie russe, mélomonomane du déjà entendu).

Les quatre héros, agenouillés, mains jointes, lui adressent leur prière : « Fais tomber sur nous une pluie d'or ! »

En dépit des allusions à de menus faits d'un intérêt passager, défaut inhérent au genre, le pamphlet de Moussorgski fera rire tant qu'il y aura des Zaremba, des Tite, des Famintsyne et de ces Titans qui ne projettent sur le sol qu'un petit bout d'ombre.

LA CHAMBRE D'ENFANTS

La Chambre d'Enfants

(Episodes de la vie enfantine)

— —

L'ENFANT RUSSE

—

Paysan, bourgeois, l'enfant russe ne diffère des enfants appartenant à d'autres nationalités que par des traits de race. L'un, dès les sept ou huit ans, aide ses parents : on l'envoie d'abord seul, loin du village, dans les prairies, garder les chevaux; puis, à mesure que la tête se pondère et que les bras s'affermissent, il est accoutumé aux durs travaux de la terre.

L'autre, confié aux soins d'une femme du peuple, est initié, dès qu'il est possible, aux mystères du chiffre tout puissant, apprend les langues, étonne ses parents par sa précocité dès qu'il sait tant bien que mal lire, écrire et compter.

Mais il est encore, heureusement pour les Russes, une importante fraction d'habitants, grande noblesse des villes et petite des campagnes, qui n'ont point encore eu l'échine travaillée par les anguillades de la vie, qui vivent la vie, qui ne la gagnent pas. Parmi ces privilégiés, les uns s'occupent d'art, de lettres, d'instruction populaire, des affaires du *zemstvo*, d'économie domestiqne ; les autres tuent les jours et blanchissent les nuits à marquer leurs points de whist sur les tables à jeu. Mais les uns et les autres associent les enfants le plus tard possible à leur vie.

Libres, indépendants, tout à la joie d'être, de remuer et de rêver, ils ont leur chambre à eux, la *Dietskaïa*, où ils passent gaîment leur temps sous la garde attentive et aimante de la *niania*.

La génération de Moussorgski a connu

ces vieilles servantes qui, nées dans l'esclavage, sont restées attachées à la maison comme nos serfs du Moyen-Age l'étaient à la glèbe. Mais alors que la glèbe, mauvaise mère qui nourrit le moins ceux qui la caressent de leurs bras, faisait à ces malheureux des figures hâves et décharnées et des dos courbés, la maison était douce à ces vieilles femmes. Elles entraient dans la famille, de plein pied, sur le pied d'égalité, se permettant tous ces petits écarts d'humeur qui distinguent les gens heureux. Quand les enfants, grandis, rompaient lisières, elle attendait, sans trop décroiser les bras, les générations nouvelles. Au reste, le type de la niania a survécu à la loi d'affranchissement, et elle est demeurée aujourd'hui, à peu près, ce qu'elle était hier.

L'éducation de la niania imprime à ses élèves un cachet d'originalité. Naïvement religieuse, visitant l'église même en dehors des offices, c'est dans ses enseignements qu'elle puise sa morale, sa vision des choses, sa philosophie dont elle monnaye les trésors avec une franche bonté. Elle a

gardé du plein air des bribes de cette poésie superstitieuse, aux imaginations fantastiques, aux peintures vives de la nature, qui anime les chants du peuple, les contes et les récits épiques. De même que son père et sa mère chantaient en allant aux champs ou en en revenant, elle chante et conte pour faire paraître moins longue la toilette, égayer les journées, endormir quand vient la nuit.

Sous cette influence qui fut des plus fortes sur l'esprit impressionnable de Moussorgski, l'enfant de famille aristocratique russe vit dans un monde supra-humain, dont il hume l'air avec délices. Pour lui, la Baba-Yaga, vieille sorcière aux jambes décharnées qui vit dans une cabane montée sur des pattes de poulets et qui voyage dans un mortier en s'aidant du pilon; l'immortel Kochéï, dont la mort est dans un œuf qui se trouve dans un canard mangé par un lièvre enfoui sous terre au pied d'un chêne; le prince Ivan qui soulève des poids de mille kilos; la poupée de Vassilissa qui coud, balaye, rince la vaisselle pour elle; la Roussalka qui vit

au fond du lac avec son époux le Serpent des Eaux, sont autant d'êtres aux contours définis, au caractère connu, toujours là. Ils inspirent l'amour, l'amitié, la haine, la peur, et tous ces sentiments d'instinct que le balai de cette autre Baba Yaga, la civilisation, envoie d'une main solide au tombereau des ordures.

Ces êtres vivent sur une terre mystérieuse, aux forêts impénétrables, aux plaines infinies, aux montagnes inaccessibles, au bout du monde, au-delà du trentième royaume. Les animaux y vaguent librement, toujours bienveillants pour l'homme fort et juste qui s'égare dans ces parages. Le brochet lui prête son dos pour traverser la mer ; le faucon l'enlève au-dessus des nues et l'adresse où il doit aller, le loup gris le guide dans la forêt. Parfois il arrive que l'homme veut tuer pour se nourrir, mais on ne mange en ce pays que des fruits transparents, et les mères éplorées, aigles, faucons, poules, renardes, le conjurent de n'en rien faire, d'épargner leurs petits et lui promettent une reconnaissance qui ne fait jamais défaut.

Aussi l'enfant russe adore-t-il les animaux, dont il observe avec intérêt le caractère, les mœurs, les habitudes. Il n'est pas rare de rencontrer dans la chambre d'enfants un chat de Sibérie, aux feux ardents comme ceux des chats d'Espagne, qui trouve moyen dans le branle-bas d'une agitation criarde de couler la vie douce. En honneur du rôle important qu'il joue dans les contes, il est le plus souvent nommé Vaska, du nom qu'il porte dans la terre merveilleuse.

La chambre d'enfants dans un pays où l'habitude n'est pas de décorer somptueusement les murs, a forcément l'aspect dénudé. Les lits, une table, deux ou trois chaises, les jouets en forment tout l'ameublement. Dans un coin, brille nuit et jour l'image d'or devant laquelte brûle une veilleuse.

La Chambre d'enfants est à coup sûr le document le plus original, le plus précis, le plus sincère qui soit sur la vie enfantine.

Dans ces sept scénettes, dont le texte et la musique viennent de même main, on

sera étonné de trouver au milieu de tant de verve et d'imagination la notation exacte jusqu'à la minutie des conversations et des gestes de l'enfant.

Sept scénettes, c'est peu, mais plus tard, quand l'œuvre de Moussorgski, après avoir passé par les phases de l'étonnement dénigrant et de l'admiration pesante qui attendent toutes les productions du génie, sera connu de tous et chaffouré de gloses, on sera surpris en dénombrant tous les états d'âme décrits par l'écrivain-musicien.

L'enfant, dans *Avec Niania*, a une imagination vive, une impressionnabilité excessive. Il parle avec volubilité, quittant une idée pour en reprendre une autre sans s'arrêter, ou, s'il s'arrête, accumulant les détails. On trouvera dans cette pièce la notation de la curiosité, de l'impatience, de la réflexion, du dégoût, de la malice et de la joie.

Dans la deuxième de ces mélodies (*Dans le coin*), la plainte de l'enfant développe toute la gamme d'une colère puérile : le

reproche d'injustice, la menterie, le désir d'offenser, l'indignation, la menace.

Le *Hanneton*, le *Chat Matelot* sont des narrations de menus faits vus au travers de l'œil grossissant d'un enfant. Dans les dernières mesures de la seconde pièce, l'impatience de la petite fille que la mère n'écoute pas à son gré est traduite de main d'ouvrier.

La petite fille qui chante *la Berceuse de la poupée* connaît à coup sûr par cœur le joli conte de Vassilissa, Ce n'est pas, en la berçant, une comédie qu'elle se joue, ou elle a oublié qu'elle la jouait. Cette sincérité manque tout à fait au garçon *à cheval sur un bâton*. Celui-ci serait, pour employer l'horrible langage des docteurs de caserne, un simulateur. Il n'est pas le moins du monde dupe de la comédie qu'il se donne, ce qui ne l'empêche pas d'y prendre goût.

La petite qui prie, s'exprime d'abord avec sentiment. Mais elle a tant de parents, d'oncles, de tantes, qu'impatiente de finir et lasse de réciter, elle expédie sa prière comme le père Dmitri sa messe.

Dans *la Chambre d'enfants*, on ne trouvera pas de ces poupées au babil bébêta qui firent le succès de ces « saynètes » ridicules que débitait Mlle Scrivaneck, il y a quelques années.

On n'y trouvera pas davantage de ces bouts d'hommes, sujets ou citoyens en culottes et jupons courts, que les dessinateurs vont croquer sur les plages.

Les enfants de *La Chambre d'enfants* sont des êtres naturels, plus artistes que raisonneurs, et *La Chambre d'enfants* est une œuvre d'art.

AVEC NIANIA (1)

(*Paroles de Moussorgski*)

EN PROSE.

L'enfant, accoudé sur les genoux de la niania, les yeux levés vers son visage, lui demande une histoire. Il parle vite, sans s'arrêter : « Raconte-moi, nourrice, ra-

(1) Traduction Hettange : Sais-tu, dis-moi, nourrice...

conte-moi, chérie, le conte de l'ogre horrible... Comme l'ogre allait par les bois, comme il portait les enfants dans le bois, comme il dévorait leurs petits os blancs, et comme ces enfants criaient, pleuraient ! » L'accompagnement peint une mimique expressive et mouvementée ; l'enfant a quitté sa première pose, il gesticule, s'échauffe, imite l'ogre, les enfants, puis soudain il se ravise, il interroge : « Nourrice ? — Si l'ogre mangeait ces enfants, c'est qu'ils avaient offensé leur niania, désobéi à leurs parents ? C'est pour cela qu'ils ont été mangés, nourrice ? »

Mais il n'attend pas la réponse. Il ne pense déjà plus à ce conte. Il préfère une autre histoire : celle du prince et de la princesse qui vivaient dans un riche château sur la mer. « Le prince boîte d'une jambe ; dès qu'il choppe, pousse un champignon ; la princesse, elle, a le rhume au nez ; dès qu'elle éternue, les vitres volent en éclats. »

Même mimique, décrite avec la même précision au piano : l'enfant boîte avec

le prince, éternue avec la princesse, dégringole avec les vitres. « Sais-tu, nourrice? le conte de l'ogre, ne me le raconte pas. Il m'agace ! Dis-moi l'autre, nourrice, oui, le drôle, oui ! »

Dans cette petite piéce de cinquante-trois mesures, la mesure change vingt-trois fois, comprenant le 7/4, le 3/4, le 4/4, le 5/4 et le 6/4.

DANS LE COIN

(Paroles de Moussorgski)

EN PROSE

La niania, qui a laissé Michenka seul pendant quelques instants, rentre dans la chambre. Mais que voit elle? Indignée, les bras levés, elle s'exclame : « Mon Dieu! quel désastre! La pelote est déroulée, les aiguilles semées ça et là, les mailles de son ouvrage défaites, le bas taché d'encre! » Les croches se suivent, se

heurtent, furieuses, déchaînant la colère de la vieille bonne : « Dans le coin ! Dans le coin ! » Elle s'est jetée sur Michenka, l'a saisi par le bras et mis dans le coin : « Polisson ! »

Michenka, interloqué, reste là sans broncher. Pas longtemps, deux secondes à peine, un point d'orgue et une mesure. Il s'est tourné vers la niania et sur un ton plaintif où pointe l'indignation :

« Je n'ai rien fait, nourrice ; je n'ai pas touché au bas, nourrice. C'est le chat qui a déroulé la pelote ; c'est le chat qui a défait les mailles. Michenka a été sage. Michenka a été gentil. »

L'indignation s'aiguise, éclate. Les quarts, marqués de soupirs, se fractionnent en croches capricieuses : « Et niania est méchante ! elle a le nez piqué de noir. Michenka est propre et bien peigné. Niania a son bonnet de travers. »

Mais niania reste froide, muette, et Michenka, un diplomate en herbe peut-être, en gerbe à coup sûr, baisse le ton, se parle à lui-même, assez haut toutefois

pour être entendu : « Niania a offensé Michenka. Elle l'a mis dans le coin sans raison. Michenka n'aimera plus sa niania...»

Et la menace se pointe d'un : « Voilà ! » bien articulé, décidé, violent.

LA BERCEUSE DE LA POUPÉE

(*Paroles de Moussorgski*)

EN PROSE

«Tiapa, dodo, Tiapa, fais dodo. Que la paix soit avec toi ! Tiapa, dors, allons ! Tiapa, fais dodo, Le loup prendra Tiapa et l'emportera loin dans la forêt. Tiapa, fais dodo, Ce qu'on voit en rêve, tu dois me le dire. Visite l'île où nul ne sème, où nul ne laboure, où mûrissent des poires transparentes, où jour et nuit chantent les oiseaux d'or. Dodo, dodo. Dodo, Tiapa ! »

LE HANNETON

(*Paroles de Moussorgski*)

EN PROSE

« Niania! niania! oh! Quelle histoire ! Niania chérie! Je jouais sur le sable, derrière le berceau, où il y a les bouleaux. Je faisais une maison avec les branches que maman, maman elle-même, m'avait préparées. La maison était déjà faite, entièrement faite, une maison avec un toit, une vraie maison. Tout à coup!... Sur le toit, un hanneton énorme, noir, si gros. Il remue les moustaches terriblement et me regarde en face. J'ai eu peur. Et le hanneton se fâche et gronde, écarte les ailes, il veut me saisir. Et il a sauté sur moi, il m'a frappé là, près de l'œil. Je me suis fait petit, niania, je me suis assis, j'ai eu peur de remuer et j'ai ouvert un peu, un tout petit peu, un œil. Et puis? écoute, niania! Le hanneton reste immobile, les pattes pliées, le nez en l'air, sur le dos,

et il ne se fâche plus, il ne remue plus les moustaches, il ne gronde plus et ses ailes tremblent. Est-ce qu'il est mort, ou bien fait-il le mort? Qu'est-ce que cela veut dire? Dis-moi, niania, qu'est-il arrivé au hanneton? Il m'a donné un coup, et lui-même est tombé? Que lui est-il arrivé, niania, à ce hanneton? »

Le *Hanneton* a eu un très grand succès dans les salons de Saint-Pétersbourg.

LA PRIERE

(Paroles de Moussorgski)

EN PROSE

L'enfant, agenouillée dans son lit, dit sa prière auprès de la niania qui l'écoute :

« Seigneur, aie pitié de Papa et de Maman, et sauve-les, mon Dieu! mon Dieu, aie pitié de mon petit frère Vasenka et de mon petit frère Michenka. Mon Dieu, aie pitié de ma vieille grand'maman, envoie-

lui une bonne santé, à grand'maman si bonne, à ma vieille grand'maman, Seigneur! Et sauve, mon Dieu, la tante Katia, la tante Natacha, la tante Paracha, les tantes : Liouba, Varia et Sacha et Olia et Tania et Nadia, les oncles Petia et Kolia, les oncles Valodia et Gricha, et Sacha. Seigneur! sauve-les tous, aie pitié d'eux. Et de Filia et Vania et Mitia et Petia et Dacha, Pacha, Sonia, Douniouchka! »

La niania s'est-elle assoupie? Ou bien est-elle perdue dans sa prière? — « Niania! » — « Hé, niania! » — « Comment est-ce plus loin, niania! »

La niania. — Voyez-moi la petite folle! Combien de fois te l'ai-je dit : « Seigneur, aie pitié de moi, pécheresse. »

L'enfant. — « Seigneur, aie pitié de moi, pécheresse. »

Puis, doucement interrogative :

— « C'est comme cela, niania? »

LE CHAT MATELOT

(*Paroles de Moussorgski*)

EN PROSE

« Aïe! aïe! aïe! maman! maman gentille! j'allais chercher l'ombrelle, maman! (il fait si chaud!), j'ai cherché dans la commode et dans la table : elle n'y était pas, comme exprès. J'ai couru vers la fenêtre; je l'avais peut-être oubliée dans le coin... Alors, figure-toi, devant la fenêtre, je vois... notre chat... Matelot... grimpé sur la cage et qui la gratte! Le rouge-gorge tremble, il s'est fourré près de la nageoire,... piaille... J'étais furieuse. Ah! frère! tu as de l'appétit. Non, attends un peu, tu es pris. Ah! maudit chat!... Sans avoir l'air de rien, je regarde de l'autre côté, mais je le surveille! C'est étrange! Le chat me regarde tranquillement et déjà sa patte est dans la cage; il veut saisir le rouge-gorge, mais moi, « pan! » sur lui.

Maman, comme elle est dure, la cage! j'ai mal aux doigts, maman,... maman!... Là, tiens, tout au bout des doigts, cela brûle, cela brûle... Non! comment trouves-tu le chat, maman?... Dis, maman!...

A CHEVAL SUR UN BATON

(Paroles de Moussorgski)

EN PROSE

Dans le jardin, en été.

L'enfant a pris une canne et l'a enfourchée, « Hue ! » Il va au pas, trotte, galope « *Ta* ta ta, *ta* ta ta, *ta* ta ta. Garez-vous ! Hau ! Hau ! »

Le voilà arrivé. Il se penche en arrière, les guides au poing et crie à l'invisible Vasia :

« Ecoute ! tu viendras jouer avec moi aujourd'hui, mais pas trop tard ! »

« Allons ! hop ! hop ! » Le cheval s'emballe, mais il le retient ferme et lui fait prendre une allure modérée. Toujours

penché en arrière, le bras droit ballant, tl continue à parler à Vasia, à phrases entrecoupées : « Au revoir... Vasia... je vais à Iouki... mais ce soir... je serai là pour sûr... car nous devons,.. tôt, très-tôt... nous coucher.., mais tu viendras... n'est-ce pas?... Au revoir, Vasia ! » Et le chevalier part au grand galop : « *Ta* ta ta, *tâ* ta ta, *ta* ta ta. » Il file, file, menace les passants, s'emporte, si bien que le cavalier s'embarrasse dans sa monture, et tombe : « Oï ! j'ai mal ! Oï ! à la jambe ! » Il pleure Sa mère le console : « Mon chéri, mon petit, quel gros chagrin ! Allons ! ne pleure pas, cela passera, mon ami. Attends. Dresse-toi sur tes jambes. Là. Plus haut. Comme cela, mon enfant. Vois donc : quelle merveille ! Là-bas, là-bas, dans le buisson. Le bel oiseau ! Le joli plumage ! Vois-tu ? Hé bien, c'est passé ? »

— « Passé ! » Il a renfourché sa monture, et galope, et, tout en galopant : « J'ai été à Iouki... maman... maintenant, il faut que je rentre... vite... hop, hop... j'ai des invités.., hop ! »

Et, tout bas, comme se parlant à lui-même :

« Je n'ai que le temps !... »

*
* *

Ce fut sur les conseils de Dargomijski, auquel est dédiée la première des pièces de la *Chambre d'enfants* (*Avec Niania*) que Moussorgski continua la série.

Les deux dernières pièces *(Le Chat matelot*, *A cheval sur un bâton*) ont été publiées après sa mort.

Ses amis se souviennent encore de l'avoir entendu exécuter quelques autres : *Le sommeil*, *La dispute*, qui n'ont pas été retrouvées.

Lorsque, en 1873, le recueil de *la Chambre d'enfants* parut, Liszt s'en montra enthousiaste. Il voulut l'arranger pour le piano et écrivit à Moussorgski pour lui annoncer son intention de lui dédier une de ses compositions.

Moussorgski écrivait à ce sujet à M. Stasof :

« Liszt vient de me faire une surprise ! C'est sans nom ! Je ne sais si je suis ou non, comme on le crie sur les toits, un sot en musique. Mais il paraît que je n'ai pas été sot dans la *Chambre d'enfants*, car comprendre les enfants et les considérer comme des gens qui s'agitent dans leur petit monde à eux et non comme des poupées amusantes, ne peut être le fait d'un sot. Je le savais, mais je n'aurais jamais pensé que Liszt, habitué à brasser des sujets colossaux, pût comprendre et estimer *La Chambre d'enfants*, et surtout s'en enticher à ce point. Car mes enfants sont pourtant des *russes*, avec une forte odeur de Russie. »

LE DRAME

Le Drame

—

LE DRAME MUSICAL

—

Il y a un préjugé près d'éclore qu'il faudrait tuer dès l'œuf.

Depuis que l'œuvre wagnérien s'est divulgué, on entend dire un peu partout que le drame musical ne peut provenir que de la Légende et non de l'Histoire.

C'est exact, si l'on entend par histoire l'exhumation parcellaire et maladroite du Passé par des manouvriers routiniers dont

la courte vue ne porte que sur la besogne à faire.

C'est faux et faux ridiculement, si l'on entend par l'Histoire l'évocation de la vie humaine sous ses formes évanouies, la résurrection intégrale et réfléchie du Passé de par le vouloir et le pouvoir des intelligents et des bons.

Moussorgski est de ceux-ci. « Voilà de l'histoire vraie » s'écriait Kostomarof à la première de *Boris* « de la vie vraie résurgie! »

Par *Boris*, par la *Khovantchina*, Moussorgski prouve que le drame musical peut naître viable de l'Histoire aussi bien que de la Légende anonyme comme ceux de Wagner, ou de la Fiction poétique, comme l'*Otello* et le *Falstaff* de Verdi.

BORIS GODOUNOF

L'action se passe dans la période de 1598, date de l'avènement de Boris Godounof qui fit mettre à mort le jeune frère du tsar Féodor, Dmitri Ioanovitch, à 1605, date à laquelle le moine Grégoire Otrepief, se faisant passer pour le tsarevitch Dmitri, entra dans Moscou, fit tuer le tsar Feodor, fils de Boris, et s'empara du pouvoir.

LE PRÉLUDE

On a constaté, en lisant le texte des petites pièces dramatiques de Moussorgski, comme il excelle à exposer d'entrée, en une phrase concise, le personnage et la situation et à préparer l'auditeur à l'émotion qu'il veut donner.

Il en est de même ici. Vingt-et-une mesures ouvrent simplement le drame de Boris. Dès les quatre premières notes, l'un des personnages principaux, la Foule, s'annonce par une de ces mélodies qui sortaient du cerveau de Moussorgski comme s'il eût été le cerveau du peuple.

Cette figure caractéristique à laquelle vient s'adjoindre à la cinquième mesure une autre de même nature en contrepoint fait pressentir la présence du peuple. On le sent vivre derrière le rideau. Les croches, avec des alternatives de *pianissimo* et de *fortissimo*, disent la houle et la curiosité.

LA FOULE

(Paroles de Moussorgski)

EN PROSE

Le peuple se presse dans la cour du couvent des Vierges, où s'est retiré auprès de sa sœur Irène, veuve du tsar Feodor, Boris Godounof, auquel le Patriarche est

venu demander d'accepter la couronne et le sceptre de Monomakh.

« Le peuple se fractionne en petits groupes, aux mouvements mous, à la démarche paresseuse. Les boïars se frayent un chemin entre ses rangs, échangeant avec lui des saluts. Quand ils sont tous entrés, la foule erre sur la scène. Les uns (surtout les femmes) regardent aux portes, d'autres chuchottent, ou se frottent la nuque. » (Moussorgski.)

Mais sur le parvis, gourdin en main, rogue, un officier est apparu.

« En le voyant, les groupes se condensent en une masse compacte, immobile. Les femmes ont la joue appuyée sur la main ; les hommes, les bras croisés sur le ventre, la tête basse. » (Moussorgski).

« — Hé bien ! vous restez-là, muets comme des idoles ! Vite, à genoux ! » Et dans une phrase descendante et colère, l'officier injurie : « Race du diable ! »

A l'injonction, le peuple a fléchi les genoux. Et sa voix supplie Boris : « Pitié ! Notre père ! Notre nourricier ! Ne sommes-nous pas tes enfants ! »

L'officier s'éloigne, le chant plaintif s'éteint et des voix isolées s'interpellent :

— « Mitioukh ! Hé ! Mitioukh ! pourquoi braillons-nous ? »

— « Le diable le sait ! »

Pédantesques, des basses interviennent : « Nous voulons donner un Tsar à la Russie. » Et des timbres fûtés, enhardis, couvrent leurs voix ; ce sont des femmes qui geignent : elles ont tant crié qu'elles ne peuvent plus. Les dialogues se croisent, s'enchevêtrent dans un brouhaha : on perçoit des plaintes, des injures, des lazzis, des rires étouffés, puis affermis, francs en *a*, balourds en *o*. Le peuple a repris confiance. Après les voix fatiguées qui changent de thème et se délassent en des récitatifs indolents, les corps agenouillés un à un s'étirent.

Mais voici l'officier. Les femmes, puis les hommes, se prosternent : « Ne te fâche pas, Mikititch ! Nous nous reposions ; nous allons crier encore. — (*A parte*). Il ne nous laissera pas respirer, le maudit. — Ne te fâche pas, Mikititch ! » Et sur l'injonction nouvelle, la prière reprend,

suppliante, énervée, impérieuse, vociférée.

« Silence ! » commande l'officier. « Debout ! Le Secrétaire du Conseil va parler ! »

Le Secrétaire sort du palais, s'arrête sur le parvis, lève son bonnet et s'incline à mi-corps devant la foule, qui lui rend son salut. Dans un court discours, il annonce que Boris Godounof, implacable, persiste dans son refus. Après un récitatif de belle venue, où la phrase de regret et d'espoir garde un ton officiel, les *Kalieki perekhojiïé* (1) s'avancent à pas lents parmi les rangs qui s'ouvrent, chantent un hymne à Dieu et distribuent des scapulaires.

Moscou. Le Kremlin.

La foule se presse entre les cathédrales de l'Assomption et de l'Archange, devant le palais du Tsar. Boris Godounof a accepté la couronne ; il est dans la cathédrale de l'Assomption, où le Patriarche doit ceindre son front.

Les cloches immobiles et sonores qui font de Moscou un carillon géant, réson-

(1) Voir l'appendice.

nent, mêlant leurs ondes dans une symphonie d'allégresse. Les cloches basses commencent en accords espacés, entre lesquels s'interposent les accords des cloches hautes. Celles-ci, martelées, se fractionnent en batteries de croches, de doubles croches, de triples croches, pour se fixer en un arpège aigu. C'est une joie, un délire qui s'épandent sur la ville, fusent et girent dans les envolées inattendues et troublantes du bronze et de l'argent percutés.

Sur le parvis de l'Assomption est apparu le prince Chouïski : « Vive le tsar Boris Feodorovitch ! » clame-t-il, et le chant de gloire, la *Slava*, jaillit des poitrines, tandis que le cortège du tsar serpente vers la cathédrale de l'Archange, où Boris doit aller saluer les tombes des tsars ses prédécesseurs. Les exclamations grandissent, les trompettes sonnent.

Boris s'est arrêté. Il va parler. Le bruit meurt. Le récitatif du tsar, ému au début, quand il évoque le souvenir du saint Feodor, prend un ton grave et solennel, quand il invite le peuple au banquet.

Le cortège se remet en marche, et le chant d'allégresse reprend, activé par les appels en triolets des trompettes et les timbres répercutés des cloches.

Ces deux tableaux sont absolument originaux. On en chercherait vainement d'analogues dans les œuvres dramatiques « lyriques » ou même littéraires. L'artiste a là, dans les dessins de la musique instrumentale, dans les choraux, dans les interpellations d'homme du peuple à homme du peuple, donné une de ces visions vraies de la foule que l'on n'a rencontrées au théâtre que dans les scènes mimées dont la troupe du duc de Saxe-Meiningen a grandi les drames de Schiller.

Au point de vue national, on peut dire que Moussorgski a donné en ces quelques pages au génie de sa nation l'expression musicale définitive. Au point de vue d'art, il y a une psychologie de la foule qui étonne par la vérité absolue de la pensée et l'énergie des formes.

Le personnage de la Foule, dont le sort va se jouer dans le drame, se profile sur

l'œuvre. Le peuple ne réapparaîtra plus en masse que dans la scène dernière, mais il se rappelle à l'attention par quelques types caractéristiques accessoires, l'hôtesse, la *niania*, les vagabonds, l'*iourodiviy*.

LA CELLULE

(*Paroles de Pouchkine*)

EN VERS

Une lampe éclaire Pimene qui écrit et Grégoire endormi. Neuf mesures de gruppetti, dont le motif simple à quatre consonnances reviendra fréquemment dans cette scène, s'harmonient avec la paix du monastère, le silence de la nuit, le labeur patient et réfléchi du vieillard.

Le récitatif de Pimene, la phrase de méditation dite par l'orchestre, le réveil de Grégoire, le récit du songe qui troubla son sommeil, le regret qu'il exprime de n'avoir pas connu les joies des festins et les fièvres de la lutte comme Pimene, les consolations du moine rappelant la

piété des tsars qu'il vit souvent venir au monastère et chercher l'oubli des vains et si cruels soucis du monde, l'exclamation de Grégoire qui, après la sortie de Pimene, s'écrie : « Boris, Boris ! tout tremble devant toi, nul n'ose te rappeler le meurtre du malheureux enfant ! Cependant, dans sa cellule, un vieillard dresse contre toi un réquisitoire terrible, et tu n'échapperas pas plus au jugement des hommes qu'au jugement de Dieu ! » tous ces incidents se succèdent sans que l'inspiration ni l'intérêt défaillent.

L'AUBERGE

(Paroles de Pouchkine)

EN PROSE

De l'orchestre, de la route viennent des bruits de pas, des rires grossiers, des éclats de voix. Les pas s'arrêtent, les rires s'étouffent et les voix, deux voix ridiculement plaintives, se joignent. L'hôtesse s'empresse vers la porte, qui s'ouvre à

deux battants, livrant passage au gras Varlaam et au grêle Misaïl, moines vagabonds, que Grégoire suit à distance.

Varlaam. — Femme ! la paix soit avec toi !

L'hôtesse. — Que vous offrirai-je, vénérables pères ?

Misaïl. — Ce que Dieu t'envoya, hôtesse.

Varlaam (poussant Misaïl du coude). — As-tu du vin ?

L'hôtesse. — Comment donc ! je vous l'apporte.

Quatre notes *staccato* envoient l'hôtesse à la cave.

— « Tu es sérieux, camarade ! » dit Varlaam à Grégoire. « Qu'attends-tu ? La voilà, ta frontière de Lithuanie, ô l'amouraché de Lithuanie ! Le père Misaïl et moi, pécheur, nous ne nous embarrassons pas de si peu : Russie ou Lithuanie, viole ou violon, peu nous chaut, si le vin est bon. (En un triolet gai, posé sur un trille rieur) : Mais le voilà ! »

Les deux voix des moines s'accordent à l'octave pour remercier l'hôtesse. Et les

pas lourds, les rires grossiers, les éclats de voix du début retournent dans un *fortissimo* à l'orchestre. Bientôt la voix de Varlaam se joint à ces notes hâtives, entrecoupées, qui par une transition naturelle deviennent l'accompagnement de la chanson à boire qu'il entonne, enlevé par une franche et puissante joie d'ivrogne :

« A Kazan, la bonne ville... »

L'hôtesse, les poings sur la hanche, s'égaie ; Misaïl, le verre en main, approuve. Seul, Grégoire, à l'écart, est perdu dans ses pensées.

Varlaam, à Grégoire. — Mais reprends donc le refrain !

Grégoire. — Non.

Misaïl. — A l'homme libre, la liberté!

Varlaam. — Et à l'homme ivre le paradis. Je bois à l'hôtesse.

Il n'y a de la coupe aux lèvres qu'un trille et une vive montée de triples croches. Mais Varlaam en veut à Grégoire :

Varlaam. — Seulement, frère... Quand je bois.., je n'aime pas qu'on fasse la tête (Une rasade)... Une chose est ivrogner, et une autre rogner. (Deux rasades. Vite et

faisant la révérence) Veux-tu vivre comme nous?... Tu es le bienvenu... Sinon.. Sinon, fais ta révérence... Trt !... »

Mais Grégoire n'écoute pas, et Varlaam, dont la langue s'empâte, chante dans le silence de l'orchestre qui à la dernière syllabe de sa phrase souligne son effort. Il somnole parfois, titube, se roidit, tandis que Grégoire, soucieux, demande sa route à l'hôtesse qui le renseigne avec volubilité.

On heurte à la porte à coups de poings, de pieds, de sabre : « Ce sont eux, les maudits ! » s'écria l'hôtesse. Elle court ouvrir.

Un officier de police et des hommes entrent bruyamment : « Qui êtes-vous ! » aboie-t-il en secouant les deux moines : « De paisibles pères, des pères vénérables, nous allons par les villages pour recueillir les aumônes des bonnes gens. ».

Mais l'officier les considère. Il a des doutes, et surtout le fol désir de lever du gibier. Il tire de sa poche un papier qu'il agite : « Qu'est-ce que cela ? Le savez-vous ? C'est l'ordre d'arrêter l'hérétique

Grégoire. Je vous le lirais, — mais je ne sais pas lire » ajoute-t-il avec hauteur.

Grégoire s'offre, reçoit le papier et lit :

Grégoire. — « Ce Grégoire s'est enfui. Le Tsar a donné l'ordre de le prendre..

L'officier. — Et de le pendre !

Grégoire. — Il n'y a pas là « de le pendre. »

L'officier. — Grande bête ! est-ce qu'on couche tous les mots sur l'écrit. Lis : « de le prendre et de le pendre. »

Grégoire. — Moi, je veux bien. « De le prendre et de le pendre

Son regard glisse sur le parchemin, et s'allonge vers Varlaam, lorsqu'il en arrive au signalement : « cinquante ans environ, la barbe grisonnante, le ventre gros, le nez rouge... »

« Empoignez-le ! » crie l'officier en désignant Varlaam.

Mais Varlaam, dégrisé, se rebiffe. Il ne sait pas lire, à coup sûr, mais il a su, jadis, et s'il en va de la corde, il se rappellera. S'armant du parchemin, il ânonne le signalement de Grégoire, et se tournant

vers lui, tout-à-coup : « Hé mais ! Ne serait-ce pas toi, frère ? »

Grégoire, le couteau au poing, se fraie un passage parmi les hommes de police, ouvre la croisée et bondit au dehors : « Arrêtez-le ! Arrêtez-le ! »

Cris, clameurs, tempêtueuse sortie des cuivres terminent avec fracas cette scéne, qui par le comique des situations, le contraste avec les trois tableaux du début, la vérité d'expression mélodique et harmonique constitue une de ces audaces que le génie seul peut imaginer, tenter et réussir.

LE TSAR

Paroles de Pouchkine et de Moussorgski

EN PROSE ET EN VERS

Une chambre au palais du Tsar au Kremlin. Xenia, la fille de Boris Godounof, pleure et prie devant l'image de son fiancé, mort. Le Tsarevitch Feodor est occupé à étudier une carte géographique, et la *niania* à un travail d'aiguille.

Une mélodie brève, pénétrante, insistante, dit la douleur naïve de la jeune fille passe de ses lèvres à l'orchestre, et se contrepointe d'une autre mélodie aussi simplement expressive.

La niania. — Allons, ma chérie, cesse de pleurer, de te travailler ainsi !

Xenia. — Ah ! je suis si malheureuse, niania, je suis si malheureuse !

La niania. — Enfant ! Les larmes des jeunes filles, mais c'est de la rosée. Le gai soleil paraît, la rosée sèche. Le monde ne s'est pas fait en un jour. Tu trouveras un autre époux, tu oublieras le prince Ivan...

Xenia. — Non, *niania*, je resterai fidèle au mort.

La niania. — Pensez-vous ! Tu ne l'as vu qu'une fois, une seconde, en passant, et tu dépéris...

Le Tsar entre dans la chambre. Il presse sa fille sur son cœur. Douce et triste, sa voix console et, quand l'enfant en larmes se retire avec la niania, son regard l'enveloppe dans une caresse. « Et toi, mon fils » reprend Boris avec un inté-

rêt où pointe un orgueil paternel : « Que fais-tu là ? »

La réponse de Feodor est dans la note si originale de la *Chambre d'enfants*. Il est joyeux de savoir et de faire savoir qu'il sait ; sa parole à petites phrases courtes et détachées démontre, tandis que le doigt désigne les points sur la carte : « C'est la carte du pays moscovite... notre pays... avec toutes ses divisions... Vois... Voici Moscou... Novgorod... et voici Kazan... Astrakhan... Voilà la mer... la mer Caspienne... les forêts de Perm... Et voici la Sibérie. »

— « Un jour, prochain peut-être, tout cet empire t'appartiendra. Travaille, mon fils. » Et Boris se dirige vers la table chargée de parchemins qu'assemble sa main distraite. Le regard s'attriste et la voix songeuse, s'aggrave. En elle se gravent la tristesse, le souci rongeur, le malheur qui s'attache aux pas du Tsar, le frappant, frappant ses proches. Alors, auprès de l'enfant dont la jolie tête réfléchie s'incline dans l'étude, la souffrance de Boris, intime et retenue, mais fiévreuse, s'exhale :

il dit l'état horrible de la nation et la tare qui ternit son nom. Le sommeil le fuit et dans la nuit lui apparaissent les chairs sanguinolentes de l'enfant.

Sourde, étranglée, attestant l'abattement de l'esprit et les tortures de l'âme, dans une phrase émouvante, dissonante, la voix pousse le cri de la détresse, étouffé, timide, intime, arraché du cœur : « O mon Dieu ! mon Dieu ! »

Un boïar vient informer le tsar que le prince Chouïski veut lui parler. Il ajoute que Chouïski a conféré toute la nuit avec plusieurs seigneurs : « Amène-le ! »

Chouïski, c'est l'intrigue faite homme. Il est fluet, fûté, rusé, enveloppant, incisif. Son apparition produit sur l'âme blessée de Boris l'effet d'une lame. Chouïski dénonce la révolte et l'imposture de Grégoire qui se fait passer pour le tsarevitch Dmitri. L'image de l'enfant assassiné se dressera-t-elle toujours devant le tsar ? Il interroge Chouïski qui fut chargé de l'enquête sur l'assassinat : l'enfant mort était-il bien Dmitri ? La question, emportée, passionnée, menaçante, impérieuse,

amène une réponse habile du courtisan qui raconte la mort de l'enfant, en pesant sur tous les détails faits pour émouvoir le tsar. Boris, qui ne peut soutenir cette épreuve, fait signe à Chouïski de s'éloigner.

Le monologue de début se poursuit. Le fort, qui n'a pas reculé devant un crime pour s'emparer du pouvoir, retombe dans ses atroces rêveries. Mais Feodor n'est plus là, la vue de sa jolie tête doucement inclinée ne contraint plus les douleurs de Boris, qui s'épanchent tumultueusement. Son âme à nu, horriblement mutilée, est exposée aux yeux des spectateurs comme une chair saignante, tandis que l'esprit meurtri, vaincu par la douleur, s'affolle et s'égare dans des hallucinations.

LA MORT DE BORIS

Paroles de Moussorgski

EN PROSE

La salle du palais facetté au Kremlin de Moscou. Le plafond bas, voûté, de

pierre, se rehausse de nervures et d'inscriptions en or. Le long des murs, à fresques symbolisant les vertus des tsars, règnent des bancs houssés de soie brodée. Le trône, en chêne armorié, peu élevé, est couronné d'un dais.

Les boïars siègent en séance extraordinaire.

« Aux voix ! »

— C'est à vous d'opiner les premiers, boïars !

— Notre opinion est faite. Que le greffier écrive.

Un boïar se lève et d'une voix forte, scandée : « Le malfaiteur, quel qu'il soit, sera mis à mort ! »

— Attendez. Vous allez trop vite en besogne. Avant de mettre à mort l'homme, il faut mettre la main sur l'homme.

— Il a raison.

— Il a tort.

— N'interrompez pas !

— Je reprends. Le malfaiteur, quel qu'il soit, sera arrêté et mis à mort. » Et l'opinant se rassied.

D'autres boïars se lèvent, et de la même

voix impérieuse prononcent : « Le malfaiteur sera mis â mort, et son cadavre livré aux corbeaux. » Ils s'asseyent.

D'autres se lèvent : « Son cadavre sera brûlé sur la place publique ! »

D'autres : « Ses cendres seront jetées au vent. »

Décises, ferrées, les voix de ceux qui siègent renforcent les paroles des opinants : « Afin que les restes de l'usurpateur soient anéantis à jamais ! »

Et la férocité des boïars, contenue jusque-là, s'irrue en notes rapides, à pleine voix. C'est l'emportement fou des hommes quand, juges et parties, affolés et aveuglés par le danger, le rouge au cerveau, la rage aux dents, ramenés à l'état de la brute, ils en sont venus à se targuer de cette déchéance.

Subitement, cette furie déchaînée s'accoise. L'acte de vengeance aveugle accompli sous les couleurs légales, il se fait une ressaisie des âmes et une prière doucement murmurée filtre par les lèvres apaisées : « Il faut prier le Seigneur de prendre en pitié la Russie — qui a tant souffert ! »

Puis, tout est oublié, rage et prière. On s'entretient en gens graves des incidents de la journée : — Le prince Chouïski n'est pas venu.

— C'est un rebelle.

— Il est regrettable que le prince Chouïski ne soit pas venu.

— Pourquoi cela ?

— Cela se serait passé mieux.

— Peut-être.

— Vous parlez du loup, seigneurs, et le voilà.

Chouïski s'excuse. Il lui a été impossible d'arriver à la séance. Mais qu'y a-t-il ? Sa parole est grave, son geste lent en impose ; il y a sur ses traits, mise ou involontaire, une tristesse émue. Sa parole prompte a des arrêts brusques, de ces pauses qui étreignent le cœur et inquiètent la curiosité. Il a vu le tsar. En le quittant... il ne sait pourquoi... ni comment... par un hasard... il est revenu sur ses pas et son regard s'est fixé sur la porte de la chambre du tsar... Elle n'était point fermée... « Ah ! boïars ! qu'ai-je vu ! Blême, les perles de la sueur au front, le corps frissonnant, la

bouche bégayant des mots sans suite, les yeux gros de larmes, le tsar s'abandonnait à sa douleur. « Tout à coup, je l'ai vu bleuir, et de ses lèvres blanches, convulsées, sortait ce cri : « Arrière ! Arrière ! »

— « Tu meus ! tu mens ! Chouïski ! tu mens ! »

Mais, indifférent à la clameur, Chouïski poursuit : « Il nommait le tsarevitch Dmitri. Il semblait des mains vouloir chasser son image. Et il criait : « Arrière ! Arrière ! »

Les boïars se dressent, les poings levés menaçant Chouïski, mais de loin, du bout de la salle, de plus loin, des abîmes de la douleur, une voix angoissée, la voix de Boris arrive jusqu'à eux et les cloue sur le sol dans une stupeur : « Arrière ! Arrière ! »

Et, chuchotant, les boïars : — « Tais-toi, Chouïski ! Chouïski ! C'est le tsar... Le tsar !... »

La démarche mal assurée, les mains en avant, le visage convulsé, il avance : « Qui a dit : l'assassin ? il n'y a pas d'assassin. L'enfant vit ; je l'ai vu, l'enfant. Et Chouïski, pour son faux rapport, sera écartelé ! Il sera écartelé, Chouïski ! »

Alors, le regard hagard du tsar se heurte aux boïars et démêle Chouïski. Il revient à lui. L'effort est surnaturel dans ce revirement soudain. Sa parole est digne, presque sûre, avec, pourtant, de la mollesse dans la redite: « Confiant dans votre sagesse, je vous ai appelés, boïars. Vous m'avez bien servi maintes fois, boïars... »

Chouïski, en un mouvement rapide, se porte en avant. Il y a là à la porte du palais un vénérable père qui attend. Il possède un secret qu'il désire sans tarder dévoiler au tsar. Le tsar veut-il l'entendre ?

« Qui sait? songe Boris, qui sait ce que ce vieillard m'apporte. C'est peut-être la consolation de Dieu. Qu'on l'amène! »

Le thème de la méditation pieuse de Pimene monte de l'orchestre, et le vieillard paraît : — « Dis-nous, lui dit Boris, ce que tu sais, sans rien celer. »

Pimene sait tout, et vous savez qu'il sait tout. Le crime du tsar, dont les traits ravagés disent l'expiation, la servilité des boïars, les manèges de Chouïski. Mais il n'est pas venu pour asséner Boris, relever les boïars, ou servir Chouïski. Il

est en possession du baume qui doit guérir la plaie de la Russie, et simplement, parce que Dieu le veut, il vient l'apporter à Boris et aux boïars, par l'entremise de Chouïski.

Sa parole plane, douce, tranquille, passant de ses lèvres angélisées sur les âmes boueuses qui sont là. Cette scène, c'est la beauté nouvelle, imprévue, supérieure, définitive, qui se superpose comme une cîme sur des cîmes.

Paroles de Pouchkine

Pimene conte comment un berger est venu le trouver un jour pour lui révéler un miracle. Il était aveugle, et ne songeait pas à guérir. Une nuit, durant un sommeil profond, il perçut une voix d'enfant : « Va ! vieillard, à Ouglitch, dans la cathédrale, et prie sur ma tombe, je suis le tsarevitch Dmitri. » Et le berger se rendit là, et dès qu'il se fut agenouillé devant la tombe, il sentit des larmes monter à ses yeux morts, et il sentit ses yeux, il vit la lumière de Dieu, et la tombe et son fils qui l'accompagnait...

Paroles de Moussorgski

Un cri horrible interrompt Pimene : « J'étouffe... De l'air... Le tsarevitch... Amenez-le... Vite... Oh ! je souffre !... La *skhima !* »

Les boïars entourent le tsar, se jettent aux portes, dont l'une conduit au Palais du tsar, où est Feodor, l'autre au couvent des Miracles où l'on garde la *skhima*, le vêtement des moines que revêtent les tsars lorsque Dieu les rappelle à lui.

Enfin, l'enfant accourt. Il se jette dans les bras de son père : « Laissez-nous, crie Boris. Sortez, sortez, tous ! »

— Adieu ! mon fils ! Je meurs. Tu vas être tsar. Ne demande pas les chemins que j'ai pris pour arriver au pouvoir... Tu ne dois pas... les connaître... Tu règnes de par le droit, en héritier.

Et la voix et les mains du moribond aggripent l'enfant, l'étreignent : « Mon fils ! mon enfant ! » Les objurgations se pressent sur ses lèvres : « Sois sans pitié pour la rébellion. Aie soin de ta sœur. » Puis il prie, éploré : « Seigneur ! Seigneur !

aie pitié des pleurs du pécheur. Ce n'est pas pour moi que je prie, mon Dieu ! oh non ! ce n'est pas pour moi ! »

Les cloches graves, les cloches du glas sonnent et les voix des moines porteurs de la *skhima* parviennent jusqu'à Boris :

— Père ! supplie l'enfant, du courage ! Dieu t'aidera !

— Non ! non ! mon fils, l'heure a sonné... Mon Dieu, mon Dieu, que je souffre. O mort mauvaise, comme tu nous tortures.

Mais les moines sont là. La *skhima* est là.

— Attendez ! mais attendrez-vous ? Je suis le tsar encore ! je suis le tsar encore ! Mon Dieu, mon Dieu... la mort... Voilà votre tsar, c'est lui votre tsar. C'est votre tsar. Pardon... pardon...

« L'âme est rendue ! » murmurent les boïars.

LA ROUTE

Paroles de Moussorgski.

EN PROSE

Dans les bois, par la route, une canaille aboyante et sauvage pousse un boïar li-

gotté. Elle arrive à une clairière, où se dresse un chicot : « Ici ! ici ! assieds-toi là, sur ce tronc, l'enfant ! Là ! ».

— Et pour qu'il sente moins la douleur, pour que ses cris ne fatiguent pas sa gorge seigneuriale, bouchez la bouche.

— De ce torchon.

— Voilà qui est fait.

— Maintenant, il faut lui rendre hommage.

— Non ! On ne peut pas ! C'est un voiévode du tsar...

— Or, Boris est un voleur.

— Et le boïar est le voleur du voleur.

— Vous voyez bien : c'est un bon voleur, et il faut l'honorer.

— Thomas, Epikhane !

Armés de gourdins, deux hommes râblés se détachent et se placent aux côtés du boïar.

— C'est cela.

— Mais ce n'est pas tout. Il faut que le boïar s'amuse. Un boïar sans amour, c'est un pâté sans farce.

— Afimia !

— Afimia, ma colombe, tes vieilles

dents, m'a-t-on dit, grignotent ta seconde centaine. Viens, mon amour, viens tenir compagnie au boïar.

— Mais va donc !

— Mais va donc, Afimia !

Et les rires sortent des gueules pavées, sinistres, ignobles, aigus comme des lames, lourds comme des coups.

« Il faut chanter, danser. Allons ! femmes ! on n'attend que vous !

On forme le demi-cercle et les voix des femmes s'élèvent :

« Ce n'est pas le bruit des ailes d'un faucon, ce n'est pas un galop de cheval en plaine, c'est un boïar assis qui rumine. »

— Le chœur : « Gloire au boïar ! Gloire au boïar de Boris ! »

— Mais il n'a pas de bâton, le boïar !

— Qu'on lui donne un bâton !

— Un bâton ? Pourquoi ? Qu'on lui donne la verge ! Là. Et maintenant, dans la main.

— Les femmes ! continuez !

Les femmes : « C'est un boïar assis qui rumine. Il se demande comment il pourra plaire à Boris, plaire au voleur.

En faisant mourir sous le fouet les bonnes gens ! — Le chœur : « Gloire au boïar ! Gloire au boïar de Boris ! »

A chaque couplet, la foule salue jusqu'à terre.

Pour trouver au théâtre semblable scène de sauvagerie, il faudrait remonter au Moyen-Age, aux mystères de la Passion. Dans l'histoire, — dans notre histoire, si l'on veut, — moins loin : l'exécution du traître Dreyfus, la répression de la Commune, la Commune, l'entrée à Paris des troupes alliées, la Révolution, ont donné lieu à d'analogues horreurs.

— Ou liou liou liou liou... Trrrr...

C'est une nouvelle bande, de gamins celle-ci, qui poursuivent un *iourodiviy*. Trrrr, la tête de fer !

L'*iourodiviy* s'assied sur une pierre et chante : « La lune marche, le chat pleure. Il fera beau, il fera lune, beau, lune, beau... »

Les enfants. — Vive l'*Iourodiviy* Yvanitch ! Enlève ton chapeau de fer. Ecoutez? Ecoutez? il sonne ! Djin, djin, djin. Tu vois ?

L'iourodiviy. — Et moi j'ai un *kopek !*

Les enfants. — Farceur ! Blagueur ! Où est-il, ton *kopek* ?

L'iourodiviy. — Ils ont pris mon *kopek !* Ils l'ont pris... (Il pleure et s'endort).

On se lasse de tout. Les hommes, les femmes, les enfants, las de bourreler le boïar et l'*iourodiviy*, prêtent l'oreille à un chant lointain qui monte de la route.

— Qu'est-ce donc?

— De saints hommes. Ils viennent de Moscou. Ecoutez. Ils chantent un chant sur Boris, sur ses meurtres, sur ses vols. Ah ! comme ils pleurent sur la misère du peuple !

— Les voilà !

Appuyés sur des bourdons, le masque contrit, graves et vénérables, apparaissent Misaïl et Varlaam, toujours chantant. Leurs paroles tombent sur la foule comme de l'huile sur le feu. La colère en refrains déborde, s'enrage, s'enfièvre.

« Mort ! »— « Mort ! »— « Mort à Boris ! » — « Mort ! — « Mort à Boris ! » — « Mort au tsar assassin ! »

Varlaam et Misaïl, saisissant le moment

propice, lancent le nom de Dmitri Ioanovith, que la foule acclame : — « Vive Dmitri ! »

— « Vive le sauveur Dmitri ! »

Mais d'autres voix arrivent de loin, étranges, prononçant des mots inconnus en un chant étrange aux sonorités inconnues : « Domine salvum fac regem Demetrium omnis Russiœ !

« Que nous apporte la route encore? »

— Ce sont des hommes-loups qui hurlent !

— Ce sont des diables !

Varlaam pousse Misaïl : « Les corbeaux ! Tu les entends croasser, mais ils ne passeront pas, père Misaïl ! » — « Non ! ils ne passeront pas ! »

Deux Jésuites se montrent, mais la foule, poussée par les moines russes, se jette sur eux avec des clameurs et les ligottent. Craintifs, plaintifs, les Jésuites prient : « Sanctissima Virgo, juva, juva servos tuos. »

L'air vibre du fariran des trompettes et du fifrelis des fifres. Rythmée, exultante, une marche guerrière s'accélère et s'ap-

proche, tandis que Varlaam et Misaïl, les yeux fixés au loin sur la route, joignent les mains au-dessus de la tête : Gloire au Sauveur ! Gloire au tsarevitch ! Gloire au protégé du Seigneur ! » Les voix hurlent, les bras s'agitent.

Paraît l'usurpateur Grégoire à cheval.

« Nous, Dmitri Ivanovith, par la volonté de Dieu tout-puissant Tsarevitch de toutes les Russies, nous vous demandons à tous, proscrits de Boris, aide et secours ! »

Le boïar. — Seigneur ! Fils de Jean ! Gloire à toi ! (Il tombe à genoux.)

L'usurpateur. — Qu'on le délivre. Lève-toi, boïar ! Et vous tous, suivez-moi pour le combat glorieux, dans la patrie sainte, à Moscou, au Kremlin ruisselant d'or !

Et tous, gens du peuple, moines, jésuites, boïar, acclament Grégoire.

L'haleine brûlante de la guerre passe sur cette foule qui, joyeuse et docile comme un chien qui a retrouvé son maître, se rue vers l'usurpateur.

Les acclamations, les sonneries, le bruit

des pas se sont fondus au loin. Et la route est déserte.

Seul, l'*iomodiviy* est demeuré, assis sur la pierre. Et il chante de sa voix lente et dolente :

« Coulez ! Coulez, larmes d'angoisse ! Pleure, pleure, âme orthodoxe ! L'ennemi viendra, et les ténèbres avec lui, noires, impénétrables ! Malheur, malheur sur la Russie ! Pleure, pleure ! Peuple russe, peuple affamé ! »

Telle est la charpente de ce drame. En voyant le squelette, peut-être pourra-t-on s'imaginer de ce qu'il devient, lorsque la chair l'enveloppe et que le sang flue en lui, qu'il se lève, parle, se meut, respire, dans l'atmosphère sonore pour laquelle il fut créé.

LES REMANIEMENTS — 1870-1871

Quand Moussorgski livra son manuscrit à la Direction des théâtres, celle-ci, personne grave qui chausse mêmes besicles que sa sœur la Censure, eut un sourire de dédain. Un « opéra », cela ? Tout au plus

des monstres de scènes détachées, qu'on pouvait peut-être en les bichonnant et en les habillant à la mode, rendre présentables. Mais les organes vitaux d'un « opéra », où étaient-ils? Pas de ballets ! Pas de grands rôles ! Pas de femmes ! Et tant de canaille? Moussorgski était-il un sot ou un homme de génie? En bonne administration, cela n'importe pas, il faut simplifier, ne pas différencier tête mauvaise de mauvaise tête, et les renvoyer nuque à nuque. Le manuscrit fut rendu.

Moussorgski, qui depuis près d'un an bataillait, sans céder, contre ses amis qui l'engageaient (comme il était naturel) à ménager les susceptibilités du public, dut désarmer devant l'Administration.

Il se mit au travail aussitôt, allongea les rôles féminins de la Cabaretière et de Feodor, celui de Grégoire, rétablit les rôles de Marina et du jésuite Rangoni et ajouta un acte entier, qui lui permettait d'insérer dans le drame un peu de musique à danser.

Les nouvelles trouvailles furent si heureuses, que l'on ne saurait tenir rigueur de

sa rigueur à l'Administration des théâtres. Certes, le drame n'y gagne rien, mais il n'y perd rien, et l'œuvre de Moussorgski, de ce fait, s'est accru de beautés nouvelles qui ne se fussent sans doute pas réalisées sans l'intransigeance directoriale et les sollicitations de ses amis.

L'AUBERGE

L'hôtesse, pour se distraire en attendant la clientèle, chante une chanson populaire : « J'ai pris un canard » dont la musique seule est de Moussorgski. Le texte est tiré du recueil de Cheyne.

D'un rythme vif, tout à fait populaire, le motif passe à l'orchestre en figure caractéristique lorsque l'hôtesse apporte le vin.

LE TSAR

C'est du même recueil qu'a été tiré le texte de la chanson que dit la Niania pour consoler Xenia.

LE COUSIN ÉT LA PUNAISE

Chez le diacre, le Cousin
Pétrit, mout, fait cotrets.
La Punaise en beguin
Lave, coud, met les brouets.

Un beau jour en cliquetant,
Le Criquet va dans le blé,
Saute, ronge, très content,
Pille tout, comme endiablé.

En voyant gâcher —
Le bien du clocher —
Le Cousin s'émeut, s'alarme ;
Il avise un pic, il s'arme.

Il bondit sur le Criquet,
Il fait un grand moulinet,
Mais le pic de ses mains saute,
Tombe, et lui rompt une côte.

Cette phrase, en gamme chromatique, est d'un effet comique, par son contraste avec le rythme enlevé des premières strophes, qui s'accentue encore dans les trois premiers vers de la quatrième strophe.

L'endemain, de grand matin,
La Punaise, au cœur chagrin,
Va chercher un plat d'étain
Pour lui mettre sous les reins.

Mais la pauvre ne put pas
Soulever ce corps, hélas !
Et l'effort, crevant son fiel,
Fit monter son âme au ciel.

(*Traduction musicale Hettange*).

Une autre chanson, dite par Feodor, *Tourou, Tourou, petit coq*, vient de même source.

Deux additions plus importantes ont été faites dans ce tableau.

Tandis que Xenia se lamente, le petit Feodor s'amuse à regarder le ressort d'une pendule à sujet. Les exclamations joyeuses contrastent heureusement avec la phrase mélancolique de Xenia. A la fin du tableau, lorsque Boris est demeuré seul avec ses tristes pensées, la pendule joue de nouveau et c'est en voyant les personnages sortir que l'image de l'enfant assassiné se présente à son esprit malade. Ce changement, pour lequel Moussorgski a eu main forcée, est vraiment peu heureux, mais Moussorgski a spirituellement introduit ce ressort en accessoire peu gênant. Il ne peut porter à faux que sur le jeu de l'acteur, s'il est inintelligent, et nullement sur l'effet de la scène même. Il n'y a donc pas à s'en chagriner outre mesure.

A la fin du premier monologue de Boris, la voix de la nourrice qui chasse un perroquet : « Kych ! kych ! » arrive

jusqu'au tsar. — « Va voir ce que cela veut dire » s'écrie-t-il en se tournant dans un mouvement d'impatience vers Feodor. Feodor revient quelques instants après et raconte que le perroquet a causé le bruit qui dérangea le tsar. L'idée de cet incident a été fournie par l'histoire de Karamzine.

Y a-t-il là une boutade de Moussorgski, que toutes les modifications superflues à apporter à une œuvre achevée, parachevée, énervaient parfois? Lorsque Boris demande à Feodor de lui raconter l'incident par le menu, l'enfant répond : « Dois-je vraiment, mon père, fatiguer ton esprit de tels enfantillages? »

Quoi qu'il en soit, incorporé au drame ou pris à part, le récit de Feodor, écrit dans la note de la *Chambre d'enfants*, est un petit chef-d'œuvre. Les paroles sont de Moussorgski.

EN POLOGNE

Les deux tableaux qui forment le troisième acte sont tout entiers ajoutés.

1er Tableau. La chambre d'atours de Marina Mnichek. Marina est à sa toilette. Ses suivantes célèbrent sa beauté. Le *solo* de Marina, en forme de mazurka, est la seule page de *Boris Godounof* qui n'ait point d'intérêt. La scène entre Marina et le jésuite Rangoni, qui termine ce tableau, enferme des beautés qui ne pâliraient pas devant celles des autres scènes.

2e Tableau. La scène de la fontaine. Ce tableau, dont la plus grande partie a été écrite sur le texte de Pouchkine, avait été composé par fragments en 1869, notamment la fin de la scène entre l'usurpateur et Marina. C'est une des parties le plus généralement admirées de *Boris Godounof*.

La scène représente un jardin, la nuit, au clair de lune. Grégoire attend Marina. Mais au lieu de la jeune Polonaise, c'est le jésuite Rangoni qui arrive, pour conjurer le futur tsar de prendre la foi catholique. Au cours de ce dialogue, on voit sortir les invités du comte Mnichek, aux sons d'une polonaise d'un dessin franc et d'une belle couleur. (Voyez dans la *Danse*

macabre ce que Moussorgski pensait des palettes musicales). Enfin Marina vient trouver Grégoire. On connaît cette scène, traduite par Mérimée du poème dramatique de Pouchkine. Moussorgski y a apporté peu de modifications. La passion expansive de Grégoire, le froid orgueil de Marina sont admirablement rendus par la musique.

Le prélude de ce tableau et la Polonaise, avec l'instrumentation de M. Rimski-Korsakof, ont été fréquemment exécutés dans des concerts.

LA ROUTE

Ce tableau, qui se trouvait avant celui de la mort de Boris, a été définitivement placé, sans qu'il eût nécessité de changements de scène, à la fin du drame. Seule, la dernière phrase de l'*iourodiviy* a été ajoutée. Il suffit de dire à ce sujet que l'effet à la scène en est aussi impressionnant qu'à la lecture.

LES REPRÉSENTATIONS

Boris Godounof, dès l'hiver de 1868 jusqu'au commencement de 1874, a été exécuté maintes fois, par fragments ou intégralement, dans le cercle des amis de Moussorgski. Moussorgski, doué comme on sait d'un bel organe de baryton, chantait tous les rôles d'hommes, et des fragments des chœurs, en tenant le piano. M^lle^ A. Pourgold, les rôles de Xenia, du tsarevitch Feodor, de la nourrice, de Marina, des enfants qui poursuivent l'*iourodiviy*, y mettant « de l'art, du feu, de la passion, de la grâce, de l'entrain, du naturel, qui rappelaient de très près les qualités dominantes de l'interprétation de Moussorgski lui-même. » (1).

Dans l'hiver 1871-1872, des fragments importants furent donnés dans la maison du chef des décorations et costumes des théâtres, M. Loukachevitch, qui s'intéressait beaucoup à la jeune école russe.

Enfin, en février 1873, la scène de l'auberge, la scène du boudoir et celle de la

(1) Stasof. Moussorgski.

fontaine furent représentées au théâtre Marie, au bénéfice du régisseur M. Kontradief.

Le succès des trois scènes fut très-franc.

Quelques mois après, commencèrent les répétitions du drame, et le 24 janvier-6 février 1874, la première eut lieu.

Je détache de l'article de M. Stasof le passage qui a trait à cette représentation :

« Les vieux, les indifférents, les routiniers et les fidèles de l'ancienne musique d'opéra se montrèrent furieux ; les pédants du conservatoire et les critiques protestèrent, la salive à la bouche. La cabale était organisée. Quatre couronnes, données par de jeunes admiratrices du talent de Moussorgski et portant les inscriptions : « Gloire à toi pour *Boris*, gloire ! », « La Force s'est révélée », « Vers les rivages nouveaux ! » furent interceptées et ne parvinrent à Moussorgski que plusieurs jours plus tard. L'enthousiasme des jeunes touchait au délire. Que leur faisaient au reste les critiques des ennemis de Moussorgski ? On le traitait d' « illettré, » on s'indignait de sa « grossièreté » de son « manque de

goût » ; on l'accusait de rompre avec la tradition. « Commence-t-on un chœur avec la pédale ? » disait l'un. « Et qu'est-ce que ce mélodramatique personnage de Rangoni ? » disait l'autre. D'autres trouvaient que l'auteur était vraiment « trop content de sa personne », que sa musique était « ridicule ». En vérité tout cela ne pouvait guère toucher les amis de l'art. Vingt représentations eurent lieu devant la salle comble. Il n'était pas rare de rencontrer la nuit sur le pont de la Liteïnaïa des groupes de jeunes gens chantant le chœur du peuple, du dernier acte. La jeunesse s'enthousiasmait pour l'œuvre de Moussorgski, comme les générations précédentes pour les œuvres de Pouchkine, de Gogol et d'Ostrovski »

Boris Godounof fut écourté. On supprima la scène de Grégoire et de Pimene, et les deux derniers tableaux. Enfin, réduit à l'ombre, le drame s'éclipsa tout-à-fait de la scène du Théâtre Marie, où il n'a pas reparu.

Boris Godounof a été représenté pour la première fois à Moscou en 1889.

KHOVANTCHINA

LIVRET DE MOUSSORGSKI

Le sujet de *Khovantchina* fut proposé par M. Stasof, en 1872 : « Il me semblait, écrit-il, que l'antagonisme de la vieille Russie et de la jeune Russie, la disparition de l'une et l'avènement de l'autre fournissaient un champ fertile à un drame ou à un opéra, et Moussorgski partagea ma façon de voir. Je pensais mettre en relief la noble figure de Dosithée, le chef des *Raskolniki* (vieux croyants), personnage énergique, intelligent, clairvoyant, expérimenté, autour duquel auraient gravité le prince Khovanski, le représentant de la Russie, fanatique et le prince Galitsyne, le représentant de l'Europe civilisée, que l'on commençait à comprendre et à apprécier, même dans l'entourage de la

tsarevna Sophie. Divers personnages de second plan, le pasteur et sa vieille sœur; leur nièce; deux femmes *raskolnitsy*, l'une vibrante de jeunesse et de passion, Marthe; l'autre sèche, méchante et fanatique, Suzanne; Pierre-le-Grand enfant; l'intelligente Sophie au milieu de ses farouches *streltsy*, la secte des *raskolniki*; le suicide en masse des hérétiques à la fin de l'opéra, lorsque Dosithée voit que la vieille Russie agonise pour céder la place à la nouvelle, tout cela nous paraissait, et comme caractères et comme situations, passionnant et plein de promesses. »

Moussorgski, qui joignait à la passion fougueuse une conscience presque tatillonne, se mit au travail avec acharnement: il consulta les anciens textes, étudia la secte des *raskolniki* dans les livres et aussi sur nature, car elle est demeurée sur le sol russe comme un bloc intangible, compila en érudit, imagina en poète et scruta en psychologue, sous les dehors, l'âme et la physionomie des êtres qu'il allait créer. Dans ce labeur géant, où ne défaillirent ni le cerveau ni les bras,

l'œuvre naturellement se métamorphosa, et les menus faits de l'histoire et de la fiction se refoulèrent au second plan. En le voyant renoncer à des matériaux précieux à grand peine amassés, à des scènes dramatiques imaginées avec tant de joie et faire fi des décors et de la défroque pour s'attacher fiévreusement et exclusivement au dedans des êtres, faire parler les âmes au lieu de mettre simplement en contact les corps, ses amis s'étonnèrent et crurent peut-être que Moussorgski n'agissait ainsi que par gageure d'étonner en tout et toujours.

Lui si naïf, si simple, si sincère !

L'œuvre est écrite. Elle est là, debout, sanguine, prodigieuse de proportions et de vie.

Dans le mouvement, aux feux de la rampe, elle est dramatique, pasionnée, réfléchie, comique, diverse et vraie comme la vie.

Au repos, dans la paix de l'écriture, elle se prête complaisamment à l'examen du critique.

Il faut ici louer M. Rimski-Korsakof, qui a

mis la dernière main à l'instrumentation que Moussorgski n'a pu terminer. Son grand talent et l'amitié qui le liait depuis vingt ans à Moussorgski, sont des garants de l'art consciencieux qu'il apporta dans ce travail.

ACTE I

PRÉLUDE

Le lever du soleil

Est-ce la force du jet, la pureté de la forme, la clarté des idées? mais il y a dans ces ondes sonores qui montent et se nivellent comme une mer unie et droite, de la lumière, de la joie, du renouveau.

Puis, sur ce fond se détache nette, décise, une mélodie : l'intervention humaine dans le phénomène naturel.

La mélodie s'accentue, se guinde sur des accords graves, et le rideau se lève, et il montre le lieu du monde qu'il faut voir, et l'époque qu'il faut évoquer.

La place Rouge, au Kremlin de Moscou, est tendue de chaînes. A droite, une échoppe d'écrivain public; à gauche une borne,

et près d'elle la borne humaine, le gardien, le soldat, ici le *strelets*, assoupi. Le jour monte, rapide. Les coupoles flambent sous les feux. Les cloches s'éveillent, et leurs timbres s'harmonisent avec la symphonie de la lumière et la mélodie de l'humanité qui se lève.

SCÈNE I.

Mais les trompettes sonnent au loin, et le *strelets*, las, pour lutter contre le sommeil, fredonne : « J'irai, j'irai à Ivangorod ; j'enfoncerai, j'enfoncerai les murailles de pierres. J'emmènerai, j'emmènerai la belle fille... » Et, vaincu, il retombe.

Deux de ses camarades passent :

— Comment ! Kouska dort ?

— C'est naturel, on a travaillé ferme hier.

— Peuh !

— Tu ne trouves pas ? N'a t-on pas rompu le corps du secrétaire du conseil, et broyé les membres à cet Allemand !

— Ah ! ah ! Ecoute-moi les trompettes.

Comme elles hurlent, les vigilantes. Plus vigilantes que Kouska !

Mais Kouska se dresse, en défense : « Ah ! monstres ! Ah ! brigands ! Vous comptez sans moi ! »

Et ses camarades éclatent de rire.

Et lui ricane, furieux :

— Que faites-vous là, sur la place Rouge, en pleine nuit ?

— La nuit ? Mais n'entends-tu pas l'Angelus, mais ne vois-tu pas venir le soleil ? Ne vois-tu pas venir le greffier, qui diligente, ses oies aux doigts ?

Et tous trois, comiquement, s'inclinent.

« Salut à Votre Majesté grave et mesurée ! Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! »

Les rires atones et lourds, à l'unisson, se fondent.

« Sodome et Gomorrhe ! Misère des temps ! » murmure le scribe, dont les bras s'élèvent et retombent.

SCÈNE II

Mais quel est ce boïar ? Si tôt levé, et dont le sang bout ?

— Holà ! le scribe ! j'ai une grosse commande pour toi.

— Eh bien, seigneur, nous aiguisons notre plume, et sommes à vous.

Menaçante, grimaçante, basse avec des *forte* de colère, la parole du boïar bride le petit homme effaré :

— Si tu peux supporter la torture, éprouver la question, te séparer à jamais de ta famille, oublier tout ce que tu chéris.... écris !

— Ah ! mon Dieu ! mon Dieu !

— Si, en me revoyant, tu as le malheur de me reconnaître, que Dieu te protège ! tu comprends ?

— Ecoute ! murmure le greffier, approche-toi, cher homme ; pourquoi me menacer ainsi, mon ami !

— Ecris ! vivement !

— Allons ! allons ! tu vois bien. Fallait-il prendre ce ton-là et t'enfler ainsi ?..

— Ecris !

— Démarre ! Voici l'eau et l'aviron, donne-moi la direction.

Chaklovitiy dicte alors une dénonciation contre le boïar prince Jean Khovanski et

son fils André, accusés de complot. Ses pauses dans la dictée, la lecture du greffier, le passage des Moscovites qui se rendent au travail en chantant, tout dans cette scène où tout fait corps est vivant, naturel, amusant. Après les Moscovites, on entend s'approcher des *streltsy*, et tout le courage du scribe l'abandonne, ses jambes flageollent, sa voix supplie : « Ah ! tu vas me perdre ! Le prince saura tout, le prince se vengera, Seigneur, mon Dieu ! »

— Les Streltsy ! dit le boïar.

Et le greffier, tremblant, dissimule la lettre.

— Ils sont passés, reprend le boïar.

— Tais-toi ! Oh ! tais-toi ! supplie l'écrivain.

Puis il se rassérène, reprend la lettre, aiguise la plume, tout en disant, doctoral : « C'est étonnant comme j'aime peu ces gens-là. Ce ne sont pas des gens, mais des bêtes féroces ! Partout où ils passent, il y a du sang répandu et des gémissements jusqu'au fond des maisons. Et pourtant il en faut, pour le maintien de l'ordre. »

— Allons, écris !

Et quand la besogne est achevée, le boïar prend tranquillement des mains de l'écrivain le pli, mais sa voix rude menace encore.

Dès qu'il a le dos tourné : « Bon voyage ! » s'écrie le greffier soulagé. « Adieu ! Le drôle de corps ! Il est, semble-t-il, fort et riche, et porte le nez haut ; mais, à regarder de près, il est plus sot que notre vache... Et moi, je ne suis qu'un ver, soit, mais autrement madré que lui ! J'ai signé le grimoire du nom du défunt Ananief : paix à son âme ! »

SCÈNE III

Trompettes lointaines, puis rapprochées, amas de peuple, chants et cris d'allégresse, voix des *streltsy* annoncent l'approche du prince Ivan. Un air belliqueux, revêche, sauvage qui déchire un soudain silence, signale sa présence dans la foule. Il paraît.

« Enfants ! mes enfants ! Moscou et la Russie.... (*parlé* : Dieu me garde !) sont dans la désolation, par la faute des boïars

émeutiers, et de l'injustice qui gagne tout... N'est-ce pas vrai ? »

Le Peuple. — C'est vrai ! C'est vrai ! Le grand ! C'est vrai ! Nous sommes malheureux !

Le prince Khovanski. — Aussi avons-nous pris sur nous la lourde charge de combattre et de vaincre l'émeute. (Dieu me garde !)... Avons-nous eu raison ?

Le Peuple. — Oui, oui, gloire et honneur à toi ! gloire au grand !

Le prince, aux *Streltsy*. — Streltsy ! Vos mousquets sont-ils prêts ? En avant ! pour la gloire des tsars. Et vous tous, glorifiez-nous !

Le Peuple. — Gloire au cygne, au cygne blanc ! Gloire au boïar ! Gloire au Grand ! Que Dieu lui donne la santé et la victoire !

Et les trompettes fendent l'air et s'éloignent avec le prince, les *Streltsy*, la foule qui chante...

SCÈNE IV

La scène est déserte. De l'orchestre montent des notes rapides comme une

poursuite. Une jeune fille, Emma, fuit devant le prince André qui l'enlace.

Emma. — Pitié! Pitié ! Laissez-moi !

Le prince André. — Non, non, non, la colombe n'échappera pas au pigeon rapace.

Emma. — Ecoutez. Je vous connais. Vous êtes le prince André Khovanski ! Vous avez tué mon père ! vous avez exilé mon fiancé ! vous n'avez pas même eu pitié de ma mère ! Eh bien ! que me voulez-vous ? Tuez-moi ! Je suis entre vos mains !

Le prince André. — Que tu es gentille, mon oiseau, dans ta colère ; oui, comme un oiseau dans le filet, tu secoues tes plumes. Ah ! mon amour, aime-moi ; ne rouille pas tes yeux vifs en regardant la terre humide !

Emma. — Laissez-moi ! (*avec force*) s'il faut, tuez-moi plus vite... tuez !

Le prince André. — Tu seras à moi.

Alors arrive Marthe, la veuve, la *raskolnitsa* que le prince Khovanski a trahie. Elle s'interpose entre le prince et la jeune fille :

— C'est ainsi, prince, que tu gardes tes serments ! Ah ! Ah ! Ton amour s'est vite transi ! Tu me faisais serment, mon prince, d'un amour éternel, mais le serment était éphémère, mon aimé ? Et la jeunesse distraite ? et le désir vite éteint ? et le cœur du boïar orgueilleux ? et la douleur de la femme une misère ?

La menace aux lèvres, le prince André se jette sur Marthe ; il lève sur elle un poignard, mais elle, d'un geste rapide, s'arme, pare le coup, prend l'offensive : « Ne crains rien, prince, ce n'est pas par le fer que tu mourras, ni de ma main ! » Et, mystique, extatique, les mains jointes, la *raskolnitsa* prononce : « Le cœur malade pressent les verbes du Sort ; il voit dans l'au-delà la demeure divinement resplendissante ; et vers elle, dans un rayon de lumière, monter les âmes des morts. »

« La sorcière m'est envoyée par le diable ! » hurle Khovanski.

« Elle me sauve et je ne puis rien pour elle ! » gémit Emma.

SCÈNE V

Mais au loin les trompettes, les voix des *streltsy* et de la foule bruissent, et l'air belliqueux, âpre, du prince Ivan domine.

« Qu'y a-t-il? » interroge-t-il. « Le prince André ! Bonjour, Marthe ! André, tu n'es pas seul... mais avec une fort jolie fille... (Dieu me garde)... au clair visage... elle me plaît... *Streltsy* ! emparez-vous d'elle ! »

« Arrière ! » crie le prince André. « Non, je ne vous la donnerai pas ! »

Le prince Ivan. — Qu'est-ce à dire ? (Dieu me garde !) *Streltsy*, m'entendez-vous? Emparez-vous de la luthérienne !

« Tu l'auras morte ! » hurle André.

SCÈNE VI

Mais un vieillard, Dosithée, arrête le bras d'André :

« Possédés ! Quel démon vous tourmente? Marthe ! prends la luthérienne et conduis-la à ma maison, et dans le che-

min sois pour elle l'égide fidèle, mon enfant.

Marthe. — Père, bénis-moi.

Dosithée. — Paix à toi ! Et je vous demande à vous, de nouveau : Possédés ! quel démon vous tourmente ?

Et douloureuse, sa voix se plaint : « C'est le temps des ténèbres et de la perdition, et du renoncement à la foi ! Mes frères, mes amis, il faut défendre la foi orthodoxe. Allons au combat, au grand combat. Oui, le cœur gémit.... Oui, le cœur se glace... abandonnerons-nous la foi sainte ?... » Et Dosithée, en saluant bas, doucement prononce : « Secourez-la, orthodoxes ! »

Alors la voix de Khovanski commande, les trompettes sonnent, les *streltsy* enfiévrés chantent ; puis le tourbillon de guerre se porte au loin. Tout s'apaise et Dosithée reste seul avec les *raskolniki*.

« Seigneur ! Tu ne laisseras pas triompher les forces infernales ! Père ! révèle-toi pour le bien de tes enfants. Frères ! j'ai peur ! Pouvons-nous être sauvés ?

Chantez, frères, le chant du renoncement à ce monde. Allons au combat ! »

Les raskolniki. — Père éternel ! tout-puissant ! éloigne de nous les paroles de mensonge, les forces infernales et l'Antechrist !

Dosithée. — Père ! Nôtre cœur s'ouvre à toi !

ACTE II

SCÈNE I

Le prince Galitsyne représente les tendances nouvelles ; il rêve de voir la Russie se tourner vers l'Occident, en prendre les mœurs, en copier la politique.

Dès les premiers coups d'archet, on devine une atmosphère nouvelle. La pensée russe, si profonde et si nette dans le premier acte, s'oblique vers un horizon nouveau ; ce ne sont plus les mêmes rythmes, les mêmes intonations, le même tour d'esprit.

Un cabinet de travail, dans le style moscovite-européen. La porte ouverte donne

sur un jardin que clôt une grille, montée sur des piliers de pierre. Le soir vient. Le prince Galitsyne, à son bureau éclairé de candélabres, lit une lettre.

« Mon cher frère Vasenka, salut, mon cher ami ! Je n'ose pas espérer, ma joie, lumière de mes yeux, que nous nous reverrons un jour. Quel bonheur ce serait pourtant, ma lumière, de te voir, et de t'embrasser. Je me suis traînée à pied de Vordrijenska, pour avoir de tes nouvelles ! Je n'ai trouvé que des lieux communs sur les boïars et sur toi... Je ne sais plus comment je suis revenue ; le sol manquait sous mes pas. »

Cette lettre est de la régente Sophie. Le prince Galitsyne est rêveur. « Peut-on croire à cette femme qui aime le pouvoir et la domination ?... Toujours le doute éternel pour tout et en tout !... Non. Pourquoi se repaître de vaines illusions !... Certes, je veux bien vous croire, chère belle, mais il faut être prudent, n'est-ce pas ? Quand la disgrâce vient, la tête tombe... De la prudence ! »

Un laquais vient arracher l'élégant scep-

tique à ses pensées. Une femme est là, celle qui vient parfois en consultation.

SCÈNE II

Cette femme, qu'on introduit, n'est autre que Marthe, mandée par le prince pour lui dire la bonne aventure. On apporte de l'eau et la *raskolnitsa*, après une brève, mais intime méditation, se dresse comme inspirée et chante à pleine voix l'incantation :

« Forces mystérieuses ! Forces géantes ! Esprits qui vivez dans le monde inconnu, je vous invoque ! Ames mortes ! âmes éteintes ! qui connaissez les secrets du monde de l'eau, êtes-vous là? Au prince boïar que la crainte étreint, révélez son sort caché dans les ténèbres !... Tout est net et pur, sous le ciel. Tout s'éclaircit de lueurs. Les forces occultes ont entendu mon appel. Prince, ton sort va se décéler. Je vois : autour de toi sont des hommes méchants. Prince, des hommes bien connus de toi, qui te montrent un chemin

qui va loin, oh si loin... Je vois, il fait clair, et la vérité se dessine.

— Et que vois-tu ?

— Prince, la disgrâce et l'exil en une terre lointaine t'attendent, la puissance et la richesse et la grandeur se retirent de toi, pour toujours. Ta gloire présente, ton éclat, la considération qu'on te porte, rien ne peut te sauver... le sort le veut. Tu connaîtras, mon prince, le besoin, la misère, la cruelle douleur et dans la douleur, à travers les larmes brûlantes, t'apparaîtra la vérité d'ici-bas...

« Holà ! » crie le prince. Et son laquais arrive :

— Fais la suivre et noyer dans le marais. »

Marthe sort.

SCÈNE III

La songerie triste du prince Galitsyne est interrompue par l'arrivée du prince Khovanski, qui jette sur le prince et sur l'ameublement un regard circulaire, amèrement moqueur.

— « Assieds-toi » lui dit Galitsyne.

— M'asseoir ! (Que Dieu me garde !) mais c'est un problème à résoudre. Nous n'avons plus de sièges, prince, et c'est toi qui nous les a retirés. Où faut-il m'asseoir ? Ici, ou là, ou à l'entrée, avec la canaille ? »

— Mais que veux-tu dire là ! Je ne te comprends pas !

Khovanski, dur, en mots brefs, hachés, que souligne à l'unisson l'orchestre, invective, ironise.

— Tu es fou ! » s'écrie le prince Galitsyne. « Tu oublies à qui tu parles ! »

— Ah, ah ! je te gêne !

— Excuse mon interruption » rétorque le diplomate. « Il se peut que j'aie offensé les boïars par quelques mesures inévitables ; mais il est surprenant que j'aie pu t'oublier. Toi, prince Khovanski, tu es riche de puissance et d'honneurs, tu commandes les *Streltsy*, tu es le maître de Moscou, Moscou tremble sous tes pieds, et si tu ne sais plus où t'asseoir, c'est que tes vêtements ruissellent de sang. »

Et les affronts se heurtent, implacables,

lorsque la porte s'ouvre, livrant passage à Dosithée.

SCÈNE IV

— « Princes, apaisez votre colère ! abaissez votre orgueil mauvais ! Ce n'est pas là qu'est le remède aux maux de la Russie ! Le Seigneur vous a-t-il donné conseil et prudence ? »

— Je serais désireux de savoir » reprend Galitsyne « avant tout, quel est le but de cette conférence ? »

Dosithée. — Pouvez-vous me dire, prince, quel est le mal de la Russie et où est son salut ?

Galitsyne. — Mais il faut savoir où sont les forces ; où sont-elles ?

Dosithée. — Les nôtres ? Dans le cœur de Dieu et dans la foi sainte ?

Galitsyne. — Oui, oui, cela va sans dire ! mais n'y a-t-il pas d'autres forces ?

Dosithée. — Peut-on parler d'autres forces ! Quand les maisons sont désertes, et les hommes dispersés.

Galitsyne. — Hé bien ! Mais le gouvernement, où le trouver ?

Dosithée. — Dans les usages de l'ancien régime, dans les livres saints. C'est au peuple à dire le reste.

Galitsyne. — Ah ! Voilà, c'est que je ne suis pas partisan de l'ancien régime.

Les voix des *Raskolniki* arrivent du fond de la scène : « Qu'est-ce que cela » ? interroge Galitsyne.

« Nous discutons, boïars, » répond Dosithée. « Mais eux, ils agissent ! »

SCÈNE V

Les voix se sont éteintes au loin, lorsque arrive Marthe, affolée, brisée : « Prince ! Prince ? Ne me fais pas mourir ! je ne veux pas mourir ! »

« Qu'as-tu ? mon enfant aimé ? » interroge Dosithée.

Et Marthe raconte qu'en quittant la maison de Galitsyne, comme elle longeait l'étang, des hommes se jetèrent sur elle pour la noyer. Elle se débarrassa d'eux et accourut.

SCÈNE VI

Le prince Khovanski persifle Galitsyne, Dosithée retient Marthe dans ses bras, lorsque le boïar Chaklovitiy vient annoncer que la rébellion des princes Khovanski est dénoncée, et que les rebelles seront poursuivis.

ACTE III

SCÈNE I

Le bourg des *Streltsy*. Les *raskolniki* chantant le cantique du deuxième acte, traversent la scène, escortés par le peuple. Marthe est parmi eux.

SCÈNE II

Lorsqu'il se sont éloignés, elle s'assied sur un banc, près de la maison occupée par le prince André Khovanski.

Elle chante une mélodie d'allure populaire, faite de deux phrases expressives de huit mesures, dans lesquelles se dessinent sans que la forme ni la tonalité changent les sentiments divers qui l'animent :

« J'ai parcouru, la jeune, tous les champs et les étangs, et tous les prés tondus.

« J'ai parcouru, la jeune, tous les champs j'ai usé mes pieds à la recherche de mon ami, et je n'ai pas vu son visage.

« Je me suis approchée, la jeune, de son palais, et j'ai frappé à sa fenêtre, et j'ai soulevé le marteau de fer : Souviens-toi, souviens-toi, mon ami, ah ! n'oublie pas ton amour. J'ai tant de nuit pensé à ton amour !

« Comme les cierges de Dieu, nous brûlerons tous deux et nos âmes sœurs dans le feu et la fumée monteront aux cieux !

« Tu as désarmé la jeune, tu as trompé la libre, et tu vas éprouver la colère de la méchante et cruelle *raskolnitsa*. »

SCÈNE III

Suzanne, qui s'est approchée, a entendu les paroles de Marthe. En voyant son émotion, Marthe lui demande quelle en est en la cause . « Ah ! femme fausse ! » s'écrie Suzanne, « tu blasphèmes ! tu chantes des chants criminels ! »

Et sur le thème de la chanson, Marthe répond : « Tu as entendu mon chant, tu t'es cachée de moi, comme font les voleurs et tu as surpris le chagrin de mon cœur ! »

Puis, sur un ton de doux reproche, elle avoue :

— Oui, je souffre. Je n'ai caché à personne mon amour, et je ne cacherai pas la vérité !

Suzanne. — Seigneur !

Marthe, s'approchant d'elle. — J'avais peur, quand il me chuchotait des paroles, et ses lèvres brûlaient...

Suzanne. — Arrière ! Arrière ! Tu me tentes par tes paroles diaboliques !

Marthe. — Non, non, écoute-moi ! Si jamais tu as pu comprendre ce que souffre le cœur ; si le désir a pu entrer en toi, si tu as pu jamais livrer ton âme, il te sera pardonné bien des fautes, et tu pardonneras bien des fautes.

Suzanne. — Seigneur ! Seigneur ! Suis-je devenue faible d'esprit ? Ou bien le malin me souffle-t-il le mal ?

Et tandis que le fanatisme de Suzanne

s'épanche, Marthe redit les paroles de sa chanson : « Souviens-toi, souviens-toi.. »

— Tu m'as tentée ! rugit Suzanne. Tu m'as dit les paroles de l'enfer. Au tribunal, au tribunal des frères, au tribunal de l'Eglise, je redirai des paroles diaboliques, et je te traînerai !

Sur ces entrefaites, arrive Dosithée.

— Pourquoi cette fureur ?

Marthe. — Mon père ! Suzanne s'est indignée de mon chant !

Dosithée. — Et pourquoi, Suzanne ? c'est le péché d'orgueil que tu commets, en foulant le cœur blessé de ta sœur !

Suzanne. — Non, non ! je ne me rendrai pas.

Dosithée. — Toi ?... toi, Suzanne ? tu veux chasser les démons ? mais ils sont légion autour de toi, qui tournent et se lèvent, et sautent et dansent ! Va, malheureuse ! Va !

SCÈNE IV.

Suzanne est partie.

— Méprisée ! oubliée ! repoussée ! s'écrie Marthe.

Dosithée. — Le prince André ?

Marthe. — Oui ! il a voulu me tuer.

Dosithée. — Mais qu'y a-t-il, Marthe, entre vous ?

Eperdue, extasiée, Marthe reprend son chant.

« Comme les cierges de Dieu, nous brûlerons tous deux et nos âmes sœurs, dans le feu, dans la fumée, monteront aux cieux ! »

Puis, elle se tourne, dans un élan d'âme, vers Dosithée : « Ah ! mon amour est horrible ! mon âme ne repose plus, ni le jour ni la nuit ! Je ne respecte pas les lois divines, mon amour est criminel. Si mon amour est criminel, mon père ! tue-moi, que la chair meure, mais que l'esprit soit sauvé ! »

Dosithée. — Marthe ! Enfant malade ! crois-moi, je suis le plus grand des pécheurs. Notre lâcheté est dans la volonté divine. Allons, endure, mon amour, la souffrance ; aime comme tu aimas et le passé passera »

Ils sortent.

SCÈNE V

Chaklovitiy, lentement, avance dans le bourg des *Streltsy* :

« Le nid *strelets* est immobile. Dors, peuple russe, mais l'ennemi ne dort pas ! Ah ! Russie infortunée ! qui t'arrachera à ton sort ? Quel nouvel ami va mettre la main sur toi ? Tu as plié sous le joug des tatars, tu as bronché sous le poids des boïars, les tatars sont tombés, et les boïars déchus, mais toi, dolente, tu souffres toujours ! O seigneur, qui des hauteurs enveloppe du regard notre monde coupable et verses la force dans les cœurs malades, tourmentés, jette sur la Russie le rayon d'intelligence, élis celui qui la sauvera, et pansera ses plaies. »

SCÈNE VI

Les voix des *streltsy* montent, chantant leur gloire, et la guerre, et le vin. Tonitruants, spirituels, dramatiques et dansants, les thèmes se déroulent, se croisent et s'harmonisent. La bande envahit

le bourg, et il semble à voir cette foule délirante, que l'Ivresse, la Violence, la Folie, multipliées sous des formes humaines, s'irruent en rafale..

Mais des sons aigres, grêles, en soupirs haletés, en cris geignards, déchirent l'air : les femmes approchent, bondissent, se jettent sur les *streltsy*, les langues fielleuses, les poings fermés : « Ah ! gredins ! Ah ! ivrognes ! Ah ! maudits menteurs ! Vous ne connaissez ni lois, ni crainte. Vous abandonnez et femmes et famille et enfants ! Ah ! gredins ! »

— « Hé, hé » reprennent les *streltsy*, « les femmes sont déchaînées ! elles veulent la guerre ! »

« Vous n'avez pas de honte ! Ivrognes ! Gredins !

« Femmes ! en voilà assez, n'est-ce pas? »

SCÈNE VII

Mais voici le greffier, soufflant, essoufflé, qui s'époumonne et s'agite, les bras hauts et les traits renversés : « Ah ! malheur !

malheur ! Je n'ai plus de force ! Je suis rendu ! »

— Qu'as-tu, âne, à braire ainsi ? Voyez-le, il tremble comme une feuille sous le vent !

Le greffier. — Ah ! mes amis ! non ! on ne m'a pas battu, non, on ne m'a pas secoué, et ni ma bouche ni mes oreilles n'ont été souillées. C'est vrai. La peur m'a saisi, la mort m'a effrayé ! Mais maintenant, tout m'est égal. La mort est là. Je l'attends. Mais je vous dirai la vérité : les soldats sont ici ; ils fondent sur vous, ils sont là, près. Ecoutez ! J'étais à Kitaï-gorod, au travail, à ma besogne, j'écrivais, tout au devoir, vouant mon âme au salut du monde et au droit des chrétiens... Tout à coup... j'entends... au loin, un bruit régulier, rapide, des hennissements, le bruissement d'armes, de cuirasses, des cris de guerre... Je fuis, je traverse le cantonnement des *streltsy !* Les soldats le cernaient. »

— Tu mens ! tu mens ! c'est faux !

— Les *streltsy* se sont jetés sur leurs armes. Ils ont eu le dessous.

— Malheur à nous ! Malheur à nous !

Et maintenant, conclut le greffier, je m'écoule, pour mon bien et ma santé. Frt! (Il s'éclipse).

SCÈNE VIII

Les *streltsy* se tournent vers la maison de Khovanski ; ils l'implorent. Le prince Ivan se montre sur le perron : « Salut, enfants, salut ! Quel mal vous menace ? — « Les soldats viennent sur nous ! Mène-nous au combat ! »

— Au combat ! Vous avez gardé le souvenir, mes enfants, des temps où nous fîmes ruisseler de sang tout Moscou ! Les temps sont changés, le tsar Pierre est terrible. Allez dans vos maisons et attendez en paix qu'il décide de votre sort. Adieu... Adieu... »

Humbles, craintifs, les *streltsy* plient les genoux et leurs voix se fondent dans une prière en plainte étouffée.

ACTE IV

Premier Tableau

SCÈNE I.

Le prince Ivan Khovanski est à sa table, chargée de vaisselle et de coupes. Des jeunes filles chantent pour le distraire, mais, impatienté, il les interrompt :

— Qu'est-ce que cela? Dieu me garde! Portez-vous un mort à sa demeure dernière? Il fait assez triste sans cela, en Russie! Faut-il encore entendre des gémissements de femmes! Dieu me garde! Chantez-moi une chanson gaie... M'entendez-vous?

— Comme il vous plaira, prince.

— Hé bien?

— Nous sommes à vos ordres, prince.

— Hé bien! hé bien! j'attends!

— Le heiduque? Si nous chantions le heiduque? Le heiduque? Le heiduque?

— Qu'avez-vous à chuchoter? On vous dit de chanter!

Et l'air populaire, au rythme martelé comme des heurts de talons, s'enlève,

rompu par les exclamations impatientées du prince :

— Plus vite ! Encore ! C'est cela !

SCÈNE II.

Un valet du prince Galitsyne pénètre dans la salle et se dirige à pas rapides vers le prince :

— Que me veux-tu ? s'écrie celui-ci, qui t'a permis d'entrer ?

Le valet s'excuse, mais il apporte un message du prince Galitsyne : « Tiens-toi sur tes gardes, Khovanski. On en veut à tes jours ! »

— Voici qui est risible en vérité, songe à mi-voix le prince Khovanski. Je ne serais pas en sûreté, dans ma demeure, que je ne quitte pas ? Galitsyne veut rire à mes dépens, il pense m'effrayer.

Et, sardonique et colère, il appelle ses gens et leur donne l'ordre de châtier le messager, et de faire venir ses danseurs persans.

La musique de ballet se particularise des morceaux du genre par son franc

caractère oriental, un mouvement lent au début, d'une nervosité exaspérée à la fin. A peine les dernières notes se sont-elles éteintes que Chaklovitiy apparaît. Il annonce au prince Khovanski que la tsarevna Sophie le mande en son conseil.

— Holà ! s'écrie le prince dans un élan d'exaltation rayonnante, qu'on me revête de mes plus beaux vêtements. Et vous, dit-il aux jeunes filles, chantez le chant de gloire !

« Il nage, il nage, le cygne blanc, Ladou, Ladou.

« Va vers sa belle, le cygne blanc, Ladou, Ladou.

« Rejoint sa belle, le cygne blanc, Ladou, Ladou.

« La belle alors lui dit :

« — Cygne blanc, Ladou, Ladou.

« — A toi je donnerai mon amour, Ladou, Ladou.

« Chantez la gloire du cygne blanc, Ladou, Ladou.

« Chantez la gloire du cygne blanc, Ladou, Ladou ! »

Le prince quitte la salle. Quand il

arrive à la porte, des hommes se jettent sur lui et l'assassinent. Il pousse un cri horrible, et les jeunes filles, épouvantées, s'enfuient.

Le prince Chaklovitiy s'approche à pas lents du cadavre, qu'il considère: « Chantez la gloire du cygne blanc, Ladou, Ladou !... Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! »

Deuxième tableau. — SCÈNE I

La voix des cuivres, mystérieuse et retenue, se pose en une marche lente et solennelle. Le rideau en se levant découvre la place de l'église Basile le Bienheureux à Moscou. La foule envahit la scène, se presse vers le parvis. Des cavaliers, sabre au clair, défilent : ils conduisent un convoi de prisonniers condamnés à la déportation en Sibérie, parmi lesquels se trouve le prince Galitsyne.

Le peuple, curieux, s'intéresse. Ses paroles brèves, murmurantes, accueillent le convoi, prient pour le prisonnier, et, peu à peu, les voix de l'orchestre et de la

foule s'apaisent, les pas s'éloignent, la scène se vide.

SCÈNE II

Dosithée, qui dans la foule a vu le départ du prince Galitsyne, est demeuré seul, songeur. Marthe l'arrache à ses pensées. Elle lui confie que l'ordre a été donné de surprendre les sectaires dans leur assemblée et de les mettre à mort sans pitié.

— « L'heure est venue » s'écrie Dosithée « de ceindre notre front de la couronne des martyrs ! Marthe ! amène-nous le prince André Khovanski. Aime-le, comme tu n'as cessé de l'aimer, et que son âme soit sauvée, et ton nom glorifié ! »

– « Je le ferai » répond Marthe. « Les temps sont venus de tresser de flammes ardentes notre couronne de gloire immortelle ! »

SCÈNE III

Dosithée s'est éloigné. Survient André qui invective Marthe : « Qu'as tu fait de

mon Emma ? où l'as-tu cachée ? Rends-la moi ! Dis-moi, qu'as-tu fait d'elle ? »

— « Les soldats l'ont emmenée. Et bientôt elle rejoindra son fiancé, que tu exilas de Moscou !

— « Tu mens ! Tu mens ! Je te dénoncerai devant le peuple de Moscou, comme une traîtresse, afin qu'il prononce ton arrêt de mort. »

— « Mon arrêt de mort ! L'arrêt de mort a frappé les Khovanski ! Ton père est mort sous le fer et son cadavre gît abandonné. Le vent seul fut à ses funérailles, et les loups. Et le sort du père attend le fils ! »

— « Je ne te crois pas. Par tes pratiques maudites, et tes sorcelleries d'enfer, tu as brisé ma vie, mon cœur. J'appellerai les *streltsy*, et les *streltsy* me vengeront de la sorcière !

— « Les *streltsy* ! Appelle-les ! »

Le prince André sonne du cor, dont les appels stridents restent sans réponse. Seule, une voix de bronze, lourde comme un glas, répond !

SCÈNE IV

Pâles, affaissés, défaits, les *streltsy* apparaissent portant des haches et des billots; ils se traînent entre deux files des soldats de Pierre-le-Grand. Et la mélodie du premier acte qui sortait jadis vibrante de leurs lèvres, en tombe maintenant sinistre, terrifiée, comme un chant de mort, que contrarient les accents guerriers des fanfares.

On lit aux *streltsy* l'oukase de Pierre-le-Grand qui les grâcie, en leur intimant l'ordre de regagner leurs foyers après amende honorable pour les crimes qu'ils commirent.

ACTE V

SCÈNE I

L'ermitage des *raskolniki*, la nuit, par un clair de lune.

Dosithée (seul). — Ici, c'est ici, en ce saint lieu que nous devons mourir pour le salut des hommes. Que d'angoisses furent versées en mon âme par l'esprit du doute !

J'ai craint pour mes frères, j'ai craint pour les âmes pécheresses, et mon cœur n'a plus connu le repos. Mais que la volonté de Dieu soit faite ! Les temps sont venus où il me sera donné de ceindre le front de mes frères de la couronne de gloire. A la vie terrestre et passagère vont succéder la gloire immortelle et l'éternelle joie. Que mes frères soient confiants ! Qu'ils trouvent dans la prière des forces pour paraître devant Dieu ! Dieu juste ! exauce ma prière ! ô mon père !

SCÈNE II

Les *raskolniki*, par petits groupes, joignent Dosithée. Quand ils sont assemblés, le vieillard s'écrie :

« Mes frères ! Nous sommes vaincus. Le vieux Khovanski est mort, Galitsyne est déporté : notre seul espoir, le prince André, est traqué comme un fauve. A qui devons-nous la défaite ? Aux dissensions des princes ! Mes frères, mes amis, il faut souffrir pour la foi orthodoxe... Notre retraite est connue de l'ennemi. Les troupes

l'enserrent. Nous ne nous rendrons pas. Mes frères ! dites les paroles du renoncement à la vie terrestre.

— Seigneur notre père, qui règnes sur le monde, nos cœurs s'ouvrent à toi !

— Mes sœurs ! serez-vous fidèles au serment que vous avez prononcé devant le Créateur ?

— Nous n'avons pas de crainte, mon père, et le serment que nous avons fait est irrévocable.

— Amen ! revêtez les saints habits, allumez les cierges de Dieu et préparez-vous au martyre pour la gloire du Seigneur !

Les *raskolniki*, agenouillés, entonnent un chant d'un accent mystique ; puis ils pénètrent dans l'ermitage.

SCÈNE III

Marthe, seule. — Ils sont partis. Seigneur ! je ne dois pas te céler ma douleur ; je souffre toujours de la trahison de l'aimé ! Dieu ! mon crime, c'est mon amour ! Ecoute-moi. Je veux sauver son

âme traîtresse. Soutiens-moi de la force de ton amour, Seigneur !

Elle écoute au loin la voix d'André qui s'approche. Il chante une chanson d'amour, dont la douceur émue jette comme une clarté sur la sombre douleur de cette scène.

— Emma ! s'écrie-t-il.

— Mon aimé ! répond Marthe. Puis, dans un élan de passion mystique : « Souviens-toi, s'écrie-t-elle, souviens-toi de notre amour. Quelles étranges visions me sont apparues depuis lors ! J'ai vu que tu m'avais trahie et les pensées noires ont hanté mon cerveau.

— Marthe !

— Oh ! ne crains rien. Je ne t'abandonnerai pas. Je mourrai avec toi en t'aimant. Ecoute. Quand dans la nuit tu murmurais des mots d'amour, mon âme brûlait. Les serments brûlaient sur tes lèvres, mais mon âme a eu froid, et tes serments se sont glacés sur tes lèvres. Ah ! il faut qu'ils n'aient point été fugitifs et vains. L'heure de la mort est venue pour toi, mon aimé ! Je t'embrasserai pour la

dernière fois. Alleluia ! Alleluia ! Alleluia !

Des appels de trompettes sonnent au loin. Dosithée se montre sur le seuil de l'ermitage :

— Ecoutez ! Ecoutez ! clame-t-il, ce sont les trompettes de l'Eternel.

André. — Marthe, sauve-moi !

Marthe. — Te sauver ! (Les *raskolniky*, vêtus de longs vêtements blancs, sortent de l'ermitage et dressent un bûcher). Te sauver ! Mais nous sommes cernés de toutes parts ! Il n'y a pour nous ni retraite ni salut. Le destin nous unit dans la mort. Larmes, prières, menaces, volonté, courage, rien, rien ne peut nous sauver.

André. — Marthe ! je t'en supplie. Marthe ! sauve-moi.

Marthe, en extase, les yeux fixés sur ceux d'André. — Souviens-toi ! Souviens-toi du clair moment d'amour, quand tu me parlais tout bas de mon bonheur. Mourir ensemble ! Nous allons tenir le serment juré !

Et elle entraîne André sur le bûcher.

L'armée approche. Puissantes, impé-

rieuses, menaçantes, les trompettes glapissent.

Dosithée. — Frères ! mourons pour la justice divine et l'amour des hommes ! Meure l'infernale dépouille, pour que luise la lumière de la justice et de l'amour !

SCÈNE IV

Marthe allume un cierge et met le feu au bûcher. Tandis qu'il brasille et flambe, les voix des *raskolniki*, lentes, douces, unies, montent avec leurs regards vers Dieu.

Les soldats envahissent la scène, et reculent en des mouvements d'horreur devant le spectacle qui s'offre à leurs yeux.

Et le rideau tombe, tandis que de l'orchestre montent, brutales et triomphantes, des voix guerrières annonçant l'éclosion du monde nouveau, la Russie moderne.

*
* *

La *Khovantchina* n'a pas été représentée

dans les théâtres impériaux de St-Pétersbourg et de Moscou.

En février 1886, la société dramatique musicale de St-Pétersbourg en a donné quelques représentations, sous la direction de M. Holstein. Bien que l'exécution laissât beaucoup à désirer, l'effet du drame fut très grand.

En octobre 1892, le drame de *Khovantchina* a été donné à Kief, et en octobre 1893, à Pétersbourg dans un théâtre privé.

SALAMMBO

Moussorgski, dès 1856, lorsqu'il songeait à tirer un drame lyrique de *Han d'Islande*, avait résolu de faire lui-même le livret. En 1883, il écrivait la musique de *Saül* sur son propre texte. Il n'en agit pas autrement pour *Salammbô* et se mit déterminément au travail dès qu'il se fut familiarisé avec l'œuvre de Flaubert. Le deuxième tableau du deuxième acte fut entièrement terminé le 15/27 décembre 1863 ; le premier tableau du troisième acte, le 10/22 novembre 1864 et le premier tableau du quatrième acte le 26 nov./8 déc. de la même année. En voici l'analyse, d'après l'étude si complète de M. Stasof, dans laquelle, au reste, nous ne cessons de puiser.

Deuxième tableau du deuxième acte. — La scène représente le temple de la déesse Tanit, la nuit. Salammbô prosternée, prie la déesse « de diriger son rayon divin sur une âme endolorie et de rallumer en elle les feux de l'amour sacré ». Elle couvre de fleurs la statue et, gardienne du voile qui sauvegarde l'indépendance de Carthage, elle s'étend sur la couche de repos. Pendant son sommeil, Mathô entre dans le temple pour ravir le voile. Salammbô se réveille. Ni ses prières ni ses menaces ne peuvent entamer la volonté de Mathô, qui refoule l'amour qu'il ressent pour la jeune fille. Sous le poids de sa malédiction, il emporte le talisman. L'envahissement du temple par la foule, et le chœur par lequel elle exhale sa terreur et sa colère terminent l'acte.

Premier tableau du troisième acte. La scène montre la terrasse du temple de Moloch. On aperçoit au sommet de l'escalier la statue du dieu, les sacrificateurs dressent le bûcher et l'allument, chauffant à blanc l'idole, dont le ventre énorme va recevoir les enfants désignés comme

victimes expiatoires. Cette scène comprend trois chœurs d'ensemble : le chœur des prêtres, le chœur des enfants qui disent adieu à la vie et à leurs mères qui se lamentent ; enfin, le chœur du peuple qui prie Moloch de repousser l'ennemi qui menace Carthage et de détruire ses armées. Salammbô, sous l'impulsion d'un enthousiasme patriotique, annonce au peuple qu'elle ira dans le camp ennemi, pénétrera dans la tente de Mathô et reprendra le voile.

Premier tableau du quatrième acte. — Mathô, prisonnier, rêve à Salammbô pour laquelle il a toujours la même passion. Il songe à sa fin prochaine ! « Je mourrai seul. Je livrerai mon corps sans défense aux verges du bourreau. Sous les rires des enfants, ma chair en lambeaux sera arrachée des os. Ils me déchireront, ils me tueront, ils se rueront sur mon cadavre. Mais comme le chêne séculaire, sans craindre l'ouragan qui se déchaîne, je veux attendre l'heure fixée par le destin. »

Les prêtres pénètrent dans le cachot

avec quatre scribes qui lisent à Mathô l'arrêt de mort écrit sur des planchettes.

« Le cœur, source du mal, soit donné aux chiens maudits ! La langue, instrument du mal, aux corbeaux ! le corps, au feu ! Et que les cendres soient jetées aux vents ! Comme ces planchettes que nous brisons, sera brisée ta vie ! »

M. Stasof fait remarquer que Moussorgski en écrivant le livret, apportait tous les soins à la mise en scène, donnant la description détaillée des lieux, des costumes des moindres personnages et des jeux de scène.

Salammbô n'a pas été achevé. Plusieurs passages se retrouvent, mais complètement transformés, dans d'autres compositions.

CHANTS HÉBRAÏQUES

Chants Hébraïques

LA MUSIQUE JUIVE

On ne saurait accuser Moussorgski de s'être cantonné dans les frontières que le hasard, l'ignorance et l'instinct de défiance ont établies à tort et à travers entre les hommes.

Son regard, très doux et très scrutateur, fourrageait, démêlant sous les formes ondoyantes des êtres la vie vraie, non celle qui s'agite dans les fièvres du réel,

mais celle qui afflue, douce et intime, vers un monde intérieur que les sens ne perçoivent pas, mais qui sollicite les sens.

Moussorgski eut quelque temps pour voisins, à la campagne, des Juifs. De ces êtres minables et malingres, que l'on ne voit qu'en Pologne et dans certaines provinces de la Russie. Bizarrement accoutrés de manteaux noirs tombant bas, coiffés de casquettes à fond perdu, d'où s'échappent, étrange recherche de coquetterie, deux longues mèches torses collées aux tempes. L'haleine est d'ail, le nez en bec d'oiseau de proie, l'échine courbe, les yeux inquiets, les mains nerveuses faites pour gratter.

Souvent, ils priaient. Les débats d'intérêt, la mendicité, l'habitude des marchandages avaient faussé leur voix, tari leur inspiration, fait dévier leur mémoire. Et pourtant, sous ces rythmes rapides comme un bégaiement de peur, ces mélodies hurlées, Moussorgski entrevoyait un Art simple, original, noble, auquel il fallait rendre sa plastique

Il fit ce que ne firent point et ne son-

gèrent point à faire, dans leur quête de succès, les musiciens d'origine juive comme Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer.

Il retrouva, guidé par son tact de rapsode, sous des traits défigurés par le temps et la misère, une Beauté pure, virginale, demeurée intégrale pour le compatissant qui voulait la voir,

Moussorgski, par *Josué Navine*, par le *Cantique des Cantiques*, découvre dans l'art musical une mine nouvelle, inaperçue jusqu'à lui. Ces œuvres originales, dont il a fait connaître la source, apportent un argument décisif contre les assertions des critiques qui prétendent que l'art juif ne se colore que de reflets. D'autre part, elles font regretter que le juif, par la fatalité des faits ou un défaut d'organisation, qui n'est peut-être pas irrémédiable, tende à perdre son originalité de race dans le frôlement des nationalités diverses, au lieu de s'acheminer librement, sans gauchir ni tergiverser, dans ses voies naturelles.

Si l'on est curieux de voir les gangues d'où furent extraits ces diamants, il suffit

de se reporter à la caricature de Samuel Goldenberg et Schmuyle, des *Tableaux de l'Exposition,* dont je parlerai plus loin.

SANS SOLEIL !

Sans Soleil !

SAINT-PÉTERSBOURG

Les villes sont bonnes aux artistes qui, pour produire, doivent avoir le stimulant de la publicité, des conversations où le cerveau s'échauffe, des luttes qui dégagent une personnalité de rencontre.

Il en est d'autres qui ne veulent créer que dans la retraite, la solitude et la paix.

Moussorgski était de ceux-là. Mais bien que tous ses efforts eussent tendu dès la

première jeunesse à se libérer, il avait à trente-cinq ans réussi à gagner, tout bien compté, trois années, deux hivers et cinq à six étés.

Arrivé là, il n'avait plus l'espoir de s'affranchir. Le besoin le clouait à Pétersbourg, avec la réputation d'un employé fantaisiste, sans esprit pratique, sans « avenir. »

Pétersbourg ! c'est pour ceux qui n'ont point de fortune ou qui n'aiment point à refléter la fortune des autres, une ville froide, chagrine, que ne visitent le long de l'an que des jours grincheux ou cruels. Il en passe bien une vingtaine d'autres, tard venus, tôt partis, au printemps. Gaîment vêtus de soleil, insolents de joie, nargueurs, ils ne semblent se lever que pour faire paraître les autres plus noirs et plus trîstes.

Des lignes sévères des monuments au parallélisme monotone, au travers des jaunes brouillards ou des blanchcs réverbérations, le spleen monte se chevillant aux corps, qui, las, brisés, s'affalent sur

les divans et gagne les cerveaux qui ne peuvent ni reposer ni agir.

Il faut, pour le chasser, un bon bain, ou boire.

Mais parfois il se loge à demeure. Alors, parmi les possédés, les riches qui peuvent voyagent et les autres cherchent des stupéfiants. Le tabac est anodin. On ne fume presque plus. Mais le jeu est un stupéfiant plus sûr. On joue. Quant aux pauvres, ils s'enivrent, vont de boire en déboire.

Cette tristesse de vivre devait influer sur Moussorgski plus que sur tout autre. On le vit bientôt, après quelques années de lutte passive contre la misère, aller à la dérive jusqu'à sombrer.

LA DANSE MACABRE

Le charnier des Innocents fut jadis une des promenades les plus fréquentées de Paris. Bien que le culte des morts, au temps de la foi, ne fût pas entendu comme il l'est aujourd'hui, les pierres tombales de ce cimetière se limaient sous les pas. On ne disposait point auprès d'elles de fleurs, ni de couronnes, mais la foule se pressait sous les voûtes qui les surplombaient, poussée par un besoin d'apaisement, curieuse de suivre les arabesques des crânes et des tibias amoncelés, qui disent si nettement dans leur langage hiéroglyphique le néant des joies et des souffrances humaines.

Des prêcheurs venaient là faire entendre les accents de leur éloquence de

bec et d'ongles, tenailler la chair heureuse, panser la chair qui souffre, devant des milliers d'hommes, de femmes, d'enfants, écrasés entre les murs d'enceinte, tendues les oreilles, béants les yeux.

Et puis, c'était de longues stations devant la peinture macabre, les exclamations gaies ou admiratives du badaud parisien devant cette œuvre d'un réalisme poignant.

Les quatre morts musiciens ouvrent la marche :

Helas | regardes nous |
mors | pourris | puans | descouvers |
come somes | telz seres vous |

Les squelettes suivent, tirant les vivants.

Leurs attitudes diversifiées sont toutes vraies et comiques. Ces crânes vides sont animés d'expressions qui ne trompent pas. Il y a le mort indifférent qui, empoignant le vivant par la robe, l'entraîne vite, sans écouter ses doléances ; le mort obséquieux, qui s'incline poliment et montre de ses phalanges décharnées la route à son pa-

tient; le mort apitoyant, qui se retranche derrière sa consigne et dit clairement, les épaules haussées, la tête basse : « Je n'y peux rien ! »; le mort bourru; le mort suffisant; le mort impatient; le mort solennel; le mort bon garçon, qui vous prend sous le bras en familier; le mort caustique, qui, dans une pose grotesque, fait jouer ses os comme des ressorts : le corps ramassé, le bras en l'air, il incline l'index et dit : « C'est par là »; un autre, le buste rejeté en arrière, les mains tendues et ouvertes, semble un ami qui, sur le seuil de sa porte, vous accueille avec transport.

A côté d'eux, tirée, poussée, malmenée, la chair humaine qui fut bien couverte et bonnement nourrie, montre pitoyablement des traits travaillés par la douleur, des masques griffés de rides, bouffis par les larmes, des attitudes suppliantes, craintives, épouvantées.

Seul, un laboureur, dont le corps est courbé par le travail, desséché par le soleil, maigri par la faim, ne sait s'il doit rire ou pleurer. Le discours du mort ne

lui arrache qu'un bégaiement d'enfant : « Je préfèrerais vivre encore... mais il y a si peu de joie au monde... et je t'ai appelée si souvent, ô mort... »

La Renaissance hellénisante ou latinisante, qu'autant il eût valu nommer Dégénérescence, a eu peur de la Mort. C'est qu'elle ne s'adressait plus à la foule, mais à l'élite, au riche, à l'heureux de vivre, qui n'aime pas qn'on lui parle de la Mort.

Le prêtre a suivi l'exemple des artistes. Il a voulu chasser le cauchemar. Il a caché dans la terre les débris des hommes et fait placer sur les tombes, pour cacher la pierre glaciale et immanente, des fleurs vivantes et gaies.

Aussi, le jour du dix-huitième siècle où le Père Bridaine en plein prêche, au milieu d'une assemblée des plus aristocratiques, s'avisa dans un mouvement d'éloquence d'agiter un crâne dans sa main, il fut taxé de mauvais goût.

Le romantisme, en ramenant la pensée artistique vers le Moyen-Age, qu'il accoutra au reste si drôlement sur la foi des historiens improvisateurs, a donné aux

artistes l'idée de faire reparaître sur la scène de la vie le personnage oublié de la Mort.

Pour nous en tenir à la musique, rappelons les compositions de Liszt et de M. Saint-Saëns.

Et notons en passant ce qu'en pensait Moussorgski : « Que fait *M. de Saint-Saëns*? Il décroche une petite miniature et la met dans un cadre énorme. Il prend de toutes petites pensées et les noie dans un gouffre instrumental.. Il appelle cela : *Danse macabre.* Il a pu comparer l'oppressant et angoisseux *Dies iræ* de Liszt à cette miniature sentimentale, *M. de Saint-Saëns!* Ce n'est pas « de la musique », des mots, de la palette, du ciseau qu'il nous faut — non, allez au diable, farceurs, beaux parleurs et *tutti quanti* — mais donnez-nous des idées vivantes, tenez aux gens des discours vivants, quel que soit le sujet que vous traitiez! Vous ne tromperez personne avec vos jolis sons : vous avez l'importance d'une jolie femme qui sait présenter gentiment des cornets de bonbons à son ami. Vous, qui

régnez sur l'orchestre, *M. de Saint-Saëns*, vous ne produisez que *trio*, *quartetti*, *quintetti*, etc., qui relèvent tous de l'arithmétique ! *M. de Saint-Saëns*, un novateur ! De toute la moëlle de mon cerveau, je le renie ; de toute la force des battements de mon cœur, je le repousse ! Un encadreur de miniatures, qu'avons-nous à en faire ! »

Les quatre compositions de Moussorgski, intitulées *Chants et Danses de la Mort*, ont une analogie de rencontre avec les productions macabres du Moyen-Age.

C'est que son génie puisait toutes ses forces dans le sentiment sincère, humain, le sentiment foule dans lequel il a toujours baigné.

La Mort, qui apparaît dans le *Trepak*, la *Berceuse*, la *Sérénade* et le *Chef d'armée* n'est point un seul et même personnage aux intonations monotones.

Comme dans les danses macabres du Moyen-Age, c'est plutôt *le mort* que *la Mort* qui vient se mêler aux vivants.

Le Mort du *Trepak* est ironique, sar-

castique, méchant. Il mystifie le paysan qu'il entraîne dans l'au-delà.

Le Mort de *la Berceuse* est froid, indifférent, sans gestes. Sa voix pâle est celle de l'Irrévocable. Il chante le chant qui tue avec l'indifférence du mort qui mène l'abbé, dans la danse des Innocents.

Le Mort de la Sérénade se travestit en vivant. Il chante avec la passion d'un adolescent et étouffe la jeune fille dans un baiser.

Le Mort du *Chef d'armée* est triomphant, exultant, fier, heureux. Sa voix de cuivre, écho des clairons de la bataille, plane au-dessus du champ couvert de cadavres.

Les quatre poëmes de la mort sont du comte Golenitchef Koutousof.

SANS SOLEIL

Les six « romances » parues sous ce titre n'ont pas été comprises du vivant de Moussorgski. On les appela des « romances » ! Ces sanglots d'une âme en détresse, prisonnière en des chairs torturées par le mal, aux approches de la mort ! Des « romances ! » Ils n'ont pas vu ces regards qui se posent sur les lointains de la vie, se brisent sur ses angles et s'allongent vers l'au-delà, lents et lourds, tant ils sont chargés de désirs et de doutes ?

Il est horrible que l'homme puisse proférer de ces cris sans être entendu des hommes.

Et c'est là la loi.

Il faut que les lèvres se soient fermées à jamais, pour que la Parole de qui souffre d'être soit admise.

Il faut que la Voix, pour aller aux hommes, semble venir d'ailleurs.

— Qu'est-ce que je fais en ce monde ? » vous criait hier Verlaine vivant.

Et vous ne l'entendiez point. Et que vous importait ce qu'*il* faisait ?

— Qu'est-ce que je fais en ce monde ? » clame aujourd'hui Verlaine mort.

Et vous l'entendez. Et vous vous dites : C'est vrai, que faisait-il en ce monde ? Et que faisons-*nous* en ce monde ?

On a vu ainsi plus d'une âme, négligée, esseulée, quand elle vivait en chair, se lever visible et tangible à tous après la dépouille.

Il y a là, dans *Sans Soleil*, une âme meurtrie qui pleure.

Si douce, si naïve, si blanche. Comme elle appelle !

L'EXPOSITION

(PRINTEMPS 1874)

Les amis de l'architecte Hartmann (1) avaient organisé à l'Académie des Arts une exposition de ses dessins et aquarelles. Moussorgski, qui avait été très-lié avec cet artiste dont il aimait le caractère et admirait le talent, eut l'idée de « faire la copie musicale de quelques-unes de ces esquisses. »

L'idée semblera bizarre, mais à qui, et qu'importe ?

Le fait est que tout le monde s'accordera à trouver que ces pochades forment un recueil original, varié, verveux, d'une touche légère. C'est spirituel à coup sûr, et mieux que cela, peut-être. La sincérité,

(1) Hartmann est un des auteurs du Monument du Millénaire de la Russie, érigé à Nijni-Novgorod en 1862.

qui se trouve là, comme toujours, chez Moussorgski, sauve tout. Nul doute que ces quelques pages ne donnent, scrupuleusement notées, les impressions réelles ressenties par l'auteur au cours de sa promenade dans les salles de l'Académie. Comme ses impressions se traduisaient toujours musicalement, il n'y a rien de bien surprenant à ce qu'il pensât que sa musique parlerait aux yeux de l'auditeur aussi clairement que les dessins d'Hartmann se reproduisaient en traits sonores dans son esprit.

Au reste, Moussorgski n'a pris de cette exposition que les scènes d'une adaptation possible, qui d'instinct avaient le plus intéressé sa fantaisie de musicien.

La démarche maladroite d'un gnome, la chanson d'un troubadour, une dispute d'enfant, un ballet, fût-ce de poussins, la foule bavarde et furieuse de femmes qui marchandent, le roulement lourd d'une charrette peuvent se traduire par des rythmes évocateurs.

Il n'en va pas de même de quelques autres des sujets traités, comme le juif

riche et le juif pauvre, l'izba de Baba-Yaga, un projet de porte pour la ville de Kief.

Mais par l'art inconscient ou volontaire du musicien, ces esquisses ont été mises au point.

Il n'y a pas un russe qui ne reconnaîtrait, à la première audition, le sujet de la pièce intitulée : Samuel Goldenberg et Schmuyle. Le génie de Moussorgski dans le comique peut se prêter à toutes les cabrioles de la fantaisie. Deux mélodies juives, en répons, dont l'une est grave, imposante, bien marquée, l'autre vive, rapide, sautillante, suppliante, vous campent à ne s'y point tromper les deux personnages, dont l'un, le gras, marche en carré comme un chien de race et l'autre, le maigre, se presse, se fait petit, se contorsionne comme un roquet. Il évolue drôlement, cherche le regard de l'autre, quémande. Pour ces deux, il n'y a pas de doute, on les voit, — et l'aboi du gras qui se débarrasse en deux triolets du gêneur prouve que Moussorgski pouvait tirer du piano, comme de la voix, comme de l'orchestre, des effets comiques.

Opposons à cette illustration amusante la magistrale Entrée des Bogatyrs, à Kief. C'est une des plus belles pages qu'ait écrites Moussorgski.

Moussorgski ne s'est pas borné à « copier » les dessins d'Hartmann. Il les a accrochés au mur, et d'une main sûre. Les deux juifs, la Baba-Yaga, les femmes du marché de Limoges, les bonnes et les enfants des Tuileries ne sont point là en chair et en os, mais portraiturés au crayon ou au pincel et prisonniers dans des cadres. En effet, la première scène des *Tableaux d'une Exposition* vous transporte adroitement en pleine exposition. La démarche caractéristique du visiteur de musée (ici, c'est Moussorgski qui vous prête pour examiner les dessins d'Hartmann son pas russe et l'intérêt qu'il porte à l'œuvre d'un ami) est fort heureusement rendue. Il y a du brouhaha, des gens qui causent, s'arrêtent, poursuivent, intéressés ou indifférents. Il y a vous (ou Moussorgski), qui, avisant une jolie esquisse, y courez, vous arrêtez, regardez de près. Après l'examen attentif de chaque esquisse, la prome-

nade reprend curieuse, sympathique, pour s'arrêter encore.

Les *Tableaux d'une Exposition* ont été instrumentés par M. Touchmalof et exécutés à Pétersbourg le 30 novembre/12 décembre 1891.

PENSÉES DE MOUSSORGSKI

SUR L'ART

Pensées de Moussorgski

—

L'ART

—

(*Extraits de lettres adressées à M. Stasof*)

Me direz-vous pourquoi, lorsque j'écoute converser de leur art des peintres et des sculpteurs, je puis toujours suivre leur pensée, saisir leur but, sans être arrêté par l'ignorance des petites questions de métier ? Et pourquoi, lorsque j'écoute converser des musiciens, j'entends si rarement parler de pensée et de but ? Ils sem-

blent restés sur les bancs de l'école, et parlent de technique en des termes techniques. La musique est-elle donc un art d'écoliers, que l'on ne peut étudier que dans les langes ? (13/25 juillet 1872.)

La réalisation artiste de la beauté seule, vue dans la matière, est une grande puérilité, une conception infantile de l'art. La recherche des traits intimes de l'individu et de la masse, l'incursion dans les régions inexplorées, et l'apport des beautés qu'on y trouve — telle est la mission de l'artiste. « Vers de nouveaux rivages ! », sans crainte, au travers de la tempête, malgré les tourbillons et les rochers, « vers de nouveaux rivages ! » Dans les foules, dans les individus, il y a des trésors que nulle main n'a approchés. Les pressentir, les chercher, les trouver, par la lecture, par l'observation et en nourrir l'humanité comme d'un plat sain, que nul n'a encore goûté, — voilà le problème, et la joie des joies !... (18/30 octobre 1872.)

Quand donc les gens, au lieu de se perdre dans l'examen des fugues, regarderont-ils dans les livres raisonnables? Ce

n'est pas ce qui convient, dit-on, à l'homme moderne, et ce n'est pas là qu'il faut chercher la solution du grand problème ! Je pense différemment. La vie, partout où elle se montre, la vérité, quelque pimentée qu'elle soit, l'audace, le parler franc *à bout portant* (en français), — voilà ce qu'il me faut, ce à quoi je tends, ce en quoi je ne voudrais pas faire de faux pas ! Comme si quelqu'un me poussait, je vais..... (7/19 août 1875.)

Après avoir reçu le portrait d'un ami, Moussorgski écrivait :

Cette figure énergique, qui regarde au loin, me pousse vers les grandes choses. Oui : concentré en lui-même, il regarde au loin et pressent quelque chose en avant. La force et la conscience de son cerveau sont incrustés dans chacune de ses rides. Ce sont précisément ces *loin* radieux qu'il regarde qui me jettent en avant. Lorsque je me rappelle les artistes restés en deçà du *Schlahbaum*, je ressens, non de l'ennui, mais du dégoût. Cette manie de distiller goutte à goutte, à petites gouttelettes rondes et mignonnes, des riens,

m'est insupportable. Mais éclate donc, mon ami, comme doivent éclater les gens débordants de vie, montre-nous tes griffes, que l'on voie si tu es un fauve, ou un amphibie ! Non, tu restes devant le *Schlahbaum* ! Sans volonté, sans intelligence, ces gens-là se sont d'eux mêmes pris dans les filets traditionnels ; ils confirment la loi d'inertie, et pourtant ils se croient vraiment libres, et pensent agir ! Tout cela ne serait qu'antipathique et indifférent, si ces artistes ne se cramponnaient à la hampe d'un drapeau qu'ils « brandissent fièrement devant la société. »... Ils se sont donné la mission de résoudre les plus hauts problèmes. Mais le gantelet de fer s'est ouvert, et ils ont senti qu'ils étaient faibles et las, et que le repos vaut mieux. Où trouver ce repos ? mais dans la sacrosainte tradition : « Nous ferons comme nos prédécesseurs. » Ils ont remisé l'oriflamme de guerre dans un reculet, derrière sept portes à sept serrures. Ils se sont alités, sans désirs ni volontés, sans plus regarder l'horizon. Leur mission est d'élaborer le déjà fait. De loin en loin, ils

coassent, ils s'enflent démesurément, tout fiers de leur marais héréditaire. On distribue toujours à ces artistes des encouragements, mais comment en serait-il autrement? Ils ne gênent personne; entre leurs mains, le fouet est jouet. Parfaitement indifférents à la substance réelle de la vie, ils végètent. »

INDEX CHRONOLOGIQUE

DES ŒUVRES DE

MOUSSORGSKI

LES INTERPRÈTES

Ouvrages à consulter

INDEX CHRONOLOGIQUE

DES ŒUVRES DE MOUSSORGSKI

1852

Porte-enseigne polka, pour piano.

Moussorgski, dans un catalogue de ses œuvres qu'il rédigea en 1871 sur la demande de Mme Chestakof, fait sur cette pièce la remarque suivante : « La première composition, publiée à la confusion de l'auteur chez Bernard en 1852, fut la *Porte-enseigne polka*, dédiée par lui à ses camarades d'école (il avait treize ans). »

(Pages 9 et 20).

1856

Han d'Islande, livret de Moussorgski.

« Essai d'un opéra sur le roman de Victor Hugo. Rien n'en est sorti, car rien ne pouvait en sortir : l'auteur avait dix-sept ans. » (Moussorgski. *Catalogue*).

(Pages 9, 24 et 235).

1857

Souvenir d'enfance, dédié au prince Obolenski.

(Pages 9, 24, 28).

1858

Scherzo en *B dur*.

Ce scherzo, instrumenté plus tard par Moussorgski, fut exécuté en 1860 à un concert de la Société russe de musique, sous la direction d'Antoine Rubinstein.

(Pages 10, 32).

Scherzo en *Cis moll*.

(Page 10).

Romances.

Dont une seule est restée : *Dis-moi pourquoi, jeune fille*, paroles de Pouchkine.

Pouchkine (1799-1837). Traductions françaises : Œuvres choisies, par A. Dupont, 1847. La Fille du Capitaine, par Louis Viardot, 1854. Doubrovski, 1853, Histoire de Pougatchef, par le prince Galitzine, 1862. Poèmes dramatiques par J. Tourguénef, 1862. Eugène Onégnine, par Paul Beesau. L'Aube russe, par Tseytline et Jaubert.

Quelques poésies de Pouchkine ont été tra-

duites par Mérimée, qui publia une étude sur ce poète en 1849, dans la *Revue des Deux Mondes*. Consulter Melchior de Vogüé : Le Roman russe.

1859

Kinder Scherzo, pour piano.
Publié en 1873.

Impromptu passionné.
Cette pièce a été composée sous l'impression de la lecture du roman de Herzen : *A qui la faute ?* thèse en faveur de l'amour libre. Le manuscrit porte en marge : *Souvenir de Beltof et de Liouba* (les héros du roman), 1er *octobre 1859.*

1860

Œdipe, opéra.

Moussorgski a écrit plusieurs numéros de cette partition, mais ils n'ont pas été retrouvés. Il n'est resté qu'un chœur, exécuté avec succès à Saint-Pétersbourg en 1861, sous la direction de Ladof.

(Pages 28, 30).

1861

Intermezzo.

Bien que cette symphonie porte en sous-titre : *in modo classico*, l'inspiration en est tout à fait russe. Vers 1870, Moussorgski confia à M. Stasof, en secret, que l'*Intermezzo* était russe, bien russe. En hiver 1861, à Karevo, propriété de sa mère, Moussorgski, certain jour de fête ensoleillé, s'était beaucoup diverti à considérer un groupe de paysans qui avançaient à travers champs sur la neige, trébuchant, tombant et se relevant avec peine pour retomber encore : « Tout cela » contait Moussorgski « était à la fois beau, pittoresque, sérieux, drôle. Tout à coup apparut dans une sente bien unie une masse de jeunes femmes, marchant gaîment et sans peine, en chantant et riant. Ce tableau se grava dans ma tête sous une forme musicale et très inconsciemment j'eus l'idée de la première mélodie *à la Bach* (en français) ; les rires joyeux des femmes se présentèrent à moi sous la forme de la mélodie qui m'a servi plus tard pour le Trio. Mais tout cela est *in modo classico*, conforme à mes préoccupations d'alors. »

En juillet 1887, Moussorgski instrumenta l'*Intermezzo* et le dédia à Borodine.

Il existe une autre instrumentation de Rimski-Korsakof.

(Page 12).

Prœludium in modo classico.
Impromptu.
Menuetto.

Ces trois morceaux symphoniques n'ont pas été retrouvés. Le dernier est désigné dans le Catalogue de Moussorgski sous le titre de *Menuet-monstre.*

1863

Le roi Saül.

Le roi Saül, avant le combat, harangue les chefs des Hébreux.

Texte de Moussorgski. — Pour baryton, avec accompagnement de piano.

Le mendiant.

Romance sur les paroles de Gœthe.

(Page 35).

Salammbô.

(Pages 235, 238).

1864

Salammbô.

Calistrate, paroles de Nekrasof.

Berceuse. « Mon premier essai de comique.» (Moussorgski).

Nekrasof (1822-1878). La traduction des

Poésies populaires de Nekrasof, par MM. Charles Morice et Halpérine-Kaminski (Paris, librairie académique), est précédée d'une étude de M. de Vogüé.

On peut consulter encore l'étude de M. Delaveau dans la *Revue des Deux-Mondes* (15 décembre 1858).

La Nuit, romance.

Ecrite le 10/22 avril sur les paroles de Pouchkine : « Ta voix pour moi caressante, langoureuse. » Cette romance a été instrumentée par Moussorgski en 1868.

(Page 10).

1865

Souvenirs d'enfance. — Niania et moi. — La première punition.

(Pages 10, 11).

Berceuse. — Dors, endors-toi, enfant du laboureur.

(Pages 11, 65, 66, 86).

Le Dit de l'Innocent.

(Pages 86, 87, 88, 111).

1866

Le Gopak, paroles de Chevtchenko (des *Haïdamaques*).

« Tarace Grigorievitch Chevtchenko, le plus connu des poètes petit-russiens. Né serf en 1814, dans le gouvernement de Kief, fut envoyé à Pétersbourg par son maître, qui espérait tirer profit de ses dispositions pour le dessin. Là, grâce au poète Joukovski et au peintre Brulof, il fut racheté et entra à l'Académie des Beaux-Arts. A sa sortie de l'Académie, gagnant difficilement sa vie comme dessinateur, il fit des vers dans sa langue maternelle. Mais ses idées libérales le firent arrêter en 1847. Envoyé à Orenbourg comme soldat, il lui fut interdit, par ordre de l'empereur Nicolas Ier, d'écrire et de dessiner. Ce n'est qu'en 1857 que des amis puissants obtinrent d'Alexandre II sa grâce. Il lui fut même permis de faire un voyage dans sa patrie, mais le spectacle de son peuple et de ses proches, encore dans la servitude, n'était pas pour lui donner beaucoup de joie. De nouveau arrêté pour des propos trop indépendants, il put pourtant retourner à Pétersbourg, où il mourut peu après, en 1861. On l'enterra dans un kourgane au-dessus du Dnieper. » (Serge Murat, *Magazine international*, avril 1891).

Chevtchenko est mort, comme Moussorgski, le jour anniversaire de sa naissance, le 26 février/10 mars. Il y a d'autres analogies,

plus intéressantes, entre les deux artistes.

« La poésie de Chevtchenko, dit excellemment Kostomarof, est la poésie de tout un peuple, non seulement celle que traduisent les chansons dont nous ignorons les auteurs, mais celle qu'il dirait si son énergie créatrice ne s'épuisait pas, si des chants nouveaux sortaient de son imagination toujours jeune, ou, pour être plus précis encore, c'est le peuple qui chante par la bouche de son élu. Il est son traducteur toujours fidèle. Un poète tel que Chevtchenko n'est pas seulement un peintre de l'existence nationale, un héraut du sentiment populaire et des anciens exploits, c'est le guide du peuple, celui qui l'éveille à une vie nouvelle, le *vates*, le prophète. »

(*Les Haïdamaques* sont de 1841).

Le Désir, paroles de Heine.

Cette romance a été écrite sous l'impression de la lecture, dans la nuit du 15/27 au 16/28 avril. (Catalogue de Moussorgski).

Elle a été dédiée à Madame Opotchinine « en souvenir du jugement qu'elle a porté sur moi. » (Moussorgski).

Chant d'Ercma.

(Sur les paroles de Chevtchenko, *des Haïdamaques*).

La nuit sur le Mont-Chauve.

Ce morceau instrumental, généralement apprécié en Russie, a été exécuté à Pétersbourg en 1886, avec l'instrumentation de Rimski-Korsakof. En 1889, aux concerts de l'Exposition universelle, à Paris.

Le Mont-Chauve. — En petite Russie, les paysans placent sur la fenêtre ou devant la porte de l'izba, la nuit d'Ivan Koupalo (*Sabatina*), de l'ortie qui a pour effet de chasser les sorcières. C'est que cette nuit-là, la Baba Yaga, les sorciers et les sorcières se réunissent sur le Mont-Chauve, près de Kief, pour danser et faire le Sabbat. Ils sont particulièrement énervés et mauvais, dit-on, cette nuit-là.

1867

Les Champignons. Paroles de Moussorgski. (Pages 81-83).

Le Banquet, paroles de Koltsof.

« Alexis Vasilievitch Koltsof est peut-être parmi les poètes russes, celui qui s'est le mieux inspiré de la muse populaire. C'est vraiment le poète de l'école « naturaliste russe ». Il avait été élevé parmi les paysans du gouvernement de Voronej, où son père exerçait le commerce du bétail. Son talent original avait attiré l'at-

tention du monde littéraire et de l'empereur Nicolas, quand il fut brusquement enlevé par la mort. »

(L. LÉGER, *la Littérature russe*).
(Pages 69-71).

Le Bouc, paroles de Moussorgski.
(Pages 102-104).

La défaite de Sennaherib, chœur avec orchestre, sur des paroles de Byron, (Sardanapale).
« Le catalogue manuscrit assigne à cette pièce la date du 29 janvier/11 février. L'auteur en fut si satisfait qu'il la dédia à son ami et maître Balakiref. On trouve dans ce chœur un élément oriental, un peu sauvage, mais très heureusement transcrit et un rythme caractéristique, épique, plein de vigueur et de grandeur, très oriental également. L'instrumentation est peut-être un peu lourde dans les parties basses, mais ici peut-être, n'est-ce pas un défaut : elle évoque les intonations gutturales des orientaux. La partie la plus faible est le trio. Au fait, pourquoi absolument un trio, dans la manière classique ? L'auteur a senti lui-même ce défaut, et, dans l'hiver 1873-1874, il a refait toute une partie de *la Défaite de Sennaherib*, et substitué au choral un morceau grandiose à pédale, avec un thème nouveau dans l'orches-

tre pour les couplets : « L'ange de la Mort s'éleva... » Ce chœur a été exécuté pour la première fois en février 1867, sous la direction de Balakiref. (Stasof.)

Deux Chœurs hébraïques.

Le Cantique des Cantiques, paroles de Méï.

(Page 243). Du 12/24 juin.

La Pie, paroles de Pouchkine.

Le dit du Farceur, paroles de Moussorgski. Du 19/31 décembre. Le disant est un jeune paysan qui s'en prend dans la rue à une vieille femme, bonne et chétive, et la poursuit de ses compliments moqueurs. La méchanceté populaire est là, notée avec autant d'expression que dans l'avant-dernière scène de *Boris Godounof*

Le dit du Classique.

(Voir pages 45, 111-112.)

1868

La Marieuse, de Gogol.

(Pages 104-108).

Gogol (1899-1852). Traductions françaises : *Nouvelles* et *Tarass Boulba*, par Viardot (Hachette) ; *L'inspecteur en tournée*, par Mérimée (Calmann-Lévy, 1878) et M. Chalande

(Fischbacher); *Les Ames mortes*, par Eugène Moreau (1858) et Charrière (Hachette): *les Veillées de l'Ukraine* (Marpon et Flammarion); M. de Limosin et A. Pouthier : *Nuit de Noël*, (Revue hebdomadaire).

Consulter *Nicolas Gogol* par Mérimée (*Revue des Deux Mondes*, 1851); *Les grands Maîtres de la Littérature Russe*, par Dupuis (Oudin 1885).

Le dit de l'Orpheline.

(Pages 74, 75, 111).

Chanson d'Enfant, paroles de Méï.

L'Enfant et sa Bonne, paroles de Moussorgski

Fait partie du recueil de *La Chambre d'enfants*, sous le titre de « Avec Niania. »

(Pages 127, 129-131).

La Berceuse d'Eremouchka.

(Pages 66-68).

Boris Godounof.

Le sujet de *Boris Godounof* a été proposé à Moussorgski par son ami le professeur Nikolsk, en septembre 1868. Moussorgski se mit aussitôt à l'œuvre et le 14[26 novembre, il avait terminé le premier acte (paroles et musique.) L'opéra entier fut achevé en octobre 1869-1870.

Moussorgski écrivait le 13[25 juin 1870 à Mlle Pourgold : « J'ai été chez le directeur des théâtres. Il m'a dit que cette année on ne pourrait rien monter de nouveau, mais qu'il se pourrait que dans le milieu d'août ou au commencement de septembre, on m'invitât à effrayer ces messieurs avec mon *Boris Godounof*. »

(Pages 22, 39, 41-44, 110, 147, 189).

1870

Le Séminariste.

Publié à Leipzig.

(Pages 22, 99, 100, 111).

Le Paradis.

Dans le passage relatif à Serof, à noter la parodie d'un chœur de Rogneda : *Mort à lui! Mort à lui! Mort à lui, à lui, à lui!* dont Moussorgski a fait : *Il s'en va, droit sur eux, droit sur eux, sur eux, sur eux!*

Dans le Coin. — La Poupée. — La Prière. — Le Hanneton.

(Pages 128, 131-136).

1871

Remaniements de *Boris Godounof.*

(Pages 179, 186).

1872

Mlada.

Dans le courant de l'hiver, le directeur des théâtres impériaux, M. Gedeonof, demanda à Moussorgski, Rimski-Korsakof, Borodine et César Cui de composer la musique de son opéra-ballet, *Mlada*. La musique était terminée au printemps. Moussorgski avait dû traiter quelques scènes populaires, une entrée des princes slaves et un tableau fantastique, l'offrande au bouc noir sur le mont Chauve. Les chœurs populaires avaient été pris par lui dans ses tiroirs ; la marche, originale, fut instrumentée par lui plus tard en 1880 et exécutée au concert de la Société musicale russe sous le titre de *Marcia alla Turca*. Quant à la scène fantastique, ses principaux motifs ont été empruntés au manuscrit de *Salammbô* et à la *Nuit sur le mont Chauve*. Elle fut remise sur le métier plus tard, en 1875, pour le songe du paysan Gritzko, dans la *Foire de Saratchinsk*. « C'est une des meilleures pages de Moussorgski. » (Stasof.)

Khovantchina.

(Pages 22, 46, 191, 233).

1874

Tableaux d'une exposition.

(Page 261). Du 22 juin, 4 juillet.

Ballade de l'oublié, poème du comte Golenitchef-Koutousof.

Traduction Hettange : *Après la bataille.*

Il a trouvé la mort là-bas...

Ce poème a été inspiré par un tableau de Vereschaguine, qui représente un soldat oublié sur le champ de bataille (épisode de la guerre de Tachkent).

On raconte que le tsar Alexandre II, en visitant l'exposition de peinture, s'arrêta devant cette toile, et, très ému, s'écria : « C'est horrible ! Cela ne peut pas être ! » Vereschaguine retira son tableau et le détruisit. Une photographie en a été faite, qui figure dans la galerie Tretiakof, à Moscou.

Le comte Golenitchef-Koutousof, qui fut très lié avec Moussorgski, devait devenir dans la suite directeur de la Banque des Paysans. On a fait sur lui cette épigramme :

« Poète idéaliste. Mais le siècle l'a emporté dans le tourbillon. Il s'est enrôlé parmi les servants de Mercure : le feu du ciel s'est éteint en lui, et il est descendu sur les terres. Il chante, non plus Phébus, mais Pan. (*Martianof*)

Actuellement, le comte Golenitchef-Koutousof occupe les fonctions de secrétaire auprès de l'impératrice-mère.

(Voir le *Mercure de France*, d'avril 1893 : Louis Dumur, *Les Poètes Russes contemporains*).

Chœur de Josué Navine.
(Page 243).

Sans soleil, paroles du comte Golenitchef-Koutousof.
(Page 259).

1875

Chants et danses de la Mort. Paroles du comte Golenitchef-Koutousof :

Le Trepak (17/29 février).
(Page 256).

La Berceuse (14/26 avril).
(Page 257).

La Sérénade (11/23 mai).
(Page 257).

1876

La foire de Saratchinsk, d'après Gogol.
(Page 46).

1877

Chants et danses de la Mort : Le Chef d'armée.
(Page 257).

Ce ne sont pas les foudres de Dieu : poésie du comte Alexis Tolstoï.

Le comte Alexis Tolstoï, né à Pétersbourg, passa son enfance à la campagne. A neuf ans, il fut présenté au tsarevitch (Alexandre II) et admis au nombre des enfants qui formaient sa société des dimanches. En 1836, il fut attaché à la légation de Francfort-sur-Mein. Nommé aide-de-camp de l'empereur lors du couronnement, il fut ensuite appelé aux fonctions honorifiques de grand-veneur.

Le livre le plus populaire d'Alexis Tolstoï est *Le prince Serebraniy*, roman historique, traduit en français, en allemand, en anglais, en polonais et en italien.

« Le sentiment de la nature prend dans les vers d'Alexis Tolstoï une expression pénétrante. Il est moins heureux, mais remarquable encore dans ses vastes ambitions, lorqu'il veut doter son pays d'un Shakspeare. Tourguénef relève une « majesté froide » dans la trilogie dramatique où Alexis Tolstoï fait revivre les figures d'Ivan le Terrible, du Tsar Boris et des anciens Boïars ; la critique est juste ; cette noble tentative n'en reste pas moins fort honorable pour la scène russe (M. de Vogüé. *La Russie*).

« *L'âme s'est doucement élevée* ».
Poésie du comte A. Tolstoï.

L'*enflé*. Poésie du comte A. Tolstoï.
Comique. « L'enflé va, tout gonflé — en se maniant en carré. — Il a deux mètres de haut — son bonnet est immense — sa panse reluit de pierreries — et derrière, tout reluit de chamarrures. — Il irait bien chez son père, chez sa mère, — mais les portes ne sont pas badigeonnées ! — Il prierait bien dans l'église de Dieu — mais le parquet n'est pas balayé ! — L'Enflé va, quand il avise au loin un arc-en-ciel. — Et l'Enflé rebrousse chemin. — Il ne veut pas se baisser ! »

Est-ce l'honneur ? Poésie du comte A. Tolstoï.

Vision. Poésie du comte Golenitchef-Koutousof, de Mezzo-Soprano dans *Josué Navine*.

Le chagrin entre dans l'esprit...
Poésie du comte A. Tolstoï.

1878 (?)

Le *Pélerin*.
Poésie de Plestcheef.

« Je n'ai pas de proches, — je n'ai pas de chers à mon âme, — et maintenant si fortement — je les aurai pressés sur mon cœur. »

« Alexis Nicolaievitch Plestcheef appartient à la même école que Nekrasof. Sa vie a été particulièrement pénible. A l'âge de 24 ans, impliqué comme Dostoievski dans le procès dit de Petrachevski, il fut condamné à mort ; gracié par le souverain, il fut incorporé comme simple soldat dans un régiment. Il ne put rentrer dans la vie civile qu'en 1857 ; établi à Moscou, puis à Pétersbourg, il prit une part importante à la rédaction des *Annales patriotiques* et du *Messager du Nord*. Sa poésie respire une mélancolie profonde, une ardente sympathie pour les misérables. »

(L. Léger. La littérature russe).

Alexis Plestcheef, nè en 1825, est mort en 1893, à Paris, où il était venu assister aux fêtes en l'honneur de l'escadre russe de la Méditerranée.

1879

La *Puce*, chanson de Mephistophélès dans l'Auberge d'Auerbach. Traduction de Strougovtchikof.

Cette chanson a été composée ainsi que les pièces suivantes au cours du voyage avec Mme Leonof.

Baïdarki, pour piano.

Gourzouf, pour piano.

Tempête sur la Mer Noire, pour piano.

1880

Marche pour le vingt-cinquième anniversaire de l'avènement d'Alexandre II.

Ecrit pour un concours. Ce fut Tchaïkovski qui remporta le prix.

Les éditeurs de Moussorgski sont MM. Biélaïeff, à Pétersbourg et Leipzig, qui a publié la plupart des *Dits et chants populaires*. Représentant à Paris : Baudoux, boulevard Haussmann.

Bessel, à Pétersbourg et Moscou. (*Boris Godounof*, *Khovantchina*, *La Chambre d'enfants*, *Sans Soleil*, *La Danse macabre*).

Jorgensohn, à Pétersbourg.

Juhansen, à Pétersbourg.

Hamelle, à Paris, a édité *La défaite de Sennaherib*, avec la traduction française.

Hettange prépare une traduction complète de l'œuvre de Moussorgski.

LES INTERPRETES

PÉTROF (basse), qui a joué cinq cents fois le rôle d'Ivan Soussanine de la *Vie pour le Tsar*, qu'il avait créé, créa en 1873, au Théâtre Marie, le rôle de Varlaam, dans *Boris Godounof*. « Il est à présumer, écrit M. Stasof, que dans toute sa longue et brillante carrière Pétrof n'a pas trouvé de rôles plus conformes à son talent que Leporello, du *Convive de Pierre*, et Varlaam de *Boris Godounof*. » Pétrof, lors des représentations de ce drame, devint vite des intimes de Moussorgski. Il a chanté avec un grand succès plusieurs pièces du compositeur, entre autres *Le Trepak* et le *Dit de l'Innocent*.

Mme PÉTROF (contralto), sa femme, qui créa les rôles de Vania, dans la *Vie pour le Tsar* et et de Ratmir dans *Rouslan et Ludmila*, a interprété entre autres dits et chants de Moussorgski : *La Berceuse de la Mort*, le *Dit de*

l'Orpheline et le chant de Marthe dans *La Khovantchina*.

Mme LEONOF (contralto), a créé le rôle de l'aubergiste, dans *Boris Godounof*.

Mme PLATONOF (soprano), celui de Marina.

KOMISSARJEWSKI, celui de Grégoire. En quittant le théâtre, Komissarjewski s'est révélé critique musical de talent.

JELINSKI (baryton), docteur en médecine, s'est fait entendre à Saint-Pétersbourg et à Moscou dans de grands concerts, où il a interprété Dargomijski, Glinka, Moussorgski, Borodine. Il obtenait surtout un vif succès dans les pièces comiques comme *Le Bouc*, *Le Séminariste*.

Mme Al. MOLLAS (*née Pourgold*).

Mlle MARIE OLÉNINE.

Parmi les chefs d'orchestre qui ont mis au programme les compositions de Moussorgski, citons : à Pétersbourg, Balakiref, Rimski-Korsakof, Ladof ; à Kief, Vinogradof ; à Paris, Vinogradof (concerts d'Harcourt, 1894) ; Rimski-Korsakof, aux concerts de l'Exposition (1889).

Enfin, entre les virtuoses CHARLES FOERSTER et Mme Rimski-Korsakof, *née Pourgold*.

OUVRAGES

A CONSULTER SUR MOUSSORGSKI ET LA MUSIQUE RUSSE

En russe

STASOF. — Moussorgski. (Viestnik Evropy).

STASOF. — Notre musique. (Viestnik Evropy).

TRIFONOF. — Moussorgski. (Viestnik Evropy).

RIMSKI-KORSAKOF. — Préface de *Khovantchina*.

En français

CÉSAR CUI. — La musique en Russie. (Revue et Gazette musicales 1880.) A paru en brochure.

A. SOUBIES. — Précis de l'histoire de la musique russe, 1893.

MICHEL DELINES. — La musique russe à l'exposition : *Paris* des 14, 21, 28 mai, et 5, 11 et 18 juin 1889.

ARTHUR POUGIN. — L'école musicale russe. (La *Russie*, 1 vol. ill., Larousse éditeur.)

OSTROGA. — La musique russe (*Magazine International*, juillet 1895. Bureaux du Magazine : 91, avenue Niel, Paris.)

LAVIGNAC. — La Musique et les Musiciens, Ch. Delagrave, 1895.

On ne peut que recommander cet ouvrage, qui surabonde en renseignements curieux. Malheureusement, les pages qui concernent la musique et les musiciens russes laissent à désirer. C'est que M. Lavignac a commis la faute commune à tous les auteurs qui, pour faire complet, mettent parfois au hasard. « La musique religieuse russe » écrit-il entre autres « se compose uniquement de chœurs sans accompagnement, rapidement prosodiés, une sorte de chuchotement, de papotage mystérieux d'un charme étrange... Les voix de contrebasse qui descendent jusqu'au *la bémol* sous-grave réservent ces notes solennelles *pour les grandes cérémonies!!!* » Les italiques et les trois points d'exclamation sont de M. Lavignac, qui n'entend point cependant souligner

l'énormité qui lui échappe. Le plus machinal des lecteurs doit comprendre que si l'on n'entend à l'église de la rue Daru le *la bémol* sous-grave que dans les grandes cérémonies, c'est que les chanteurs qui les possèdent ne sont engagés que pour elles. Et puis, ne serait-il pas bien curieux d'entendre le papotage de voix de cette nature ? C'est un charme étrange que je n'ai jamais éprouvé, ni M. Lavignac, ni nos lecteurs.

— M. Lavignac, avez-vous entendu de la musique de Moussorgski ?

— Non, monsieur.

— Mais vous en parlez dans votre livre ?

— Oui, page 570. Et voici ce que j'en dis :

« MOUSSORGSKI (1839-1881) *né à Toropets.* Un charmant et fécond mélodiste, chez lequel l'habileté d'harmonisation est remplacée par une hardiesse d'un goût parfois douteux; a produit des mélodies, de la musique de piano en petite quantité, et un opéra, *Boris Godounoff.* »

APPENDICE

Les portraits de Moussorgski.

Les *kalieki perekhojié*.

Les rapsodes.

Les *khorovodes*.

Les *raskolniki*.

La divination par l'eau.

APPENDICE

LES PORTRAITS DE MOUSSORGSKI

Il existe peu de portraits de Moussorgski, L'héliogravure qni figure en tète de ce volume a été faite d'après une photographie dataat de l'époque de la mise en scène de *Boris Godounof*.

Elle m'a été communiquée par Robert Godet, que je remercie du fond du cœur pour les précieux renseignements qu'il n'a cessé de me prodiguer au cours de ce travail.

Une autre photographie, antérieure à celle-ci m'a été communiquée par M. Georges Moussorgski, le neveu du compositeur. On en trouvera la reproduction dans le *Magazine International* de Février.

LES KALIÉKI PEREKHOJIÉ

Les *Kaliéki perekhojié*, que Moussorgski a mis en scène dans le premier tableau de *Boris Godounof*, ont leur généalogie, leur poésie traditionnelle, lyrique et épique.

En Russie, la misère chante. Elle a toujours chanté, si loin qu'on remonte vers la nuit historique. Il n'est pas rare, dans les villages, de rencontrer un de ces chantres ambulants, conduit par un enfant ; il s'accote à une izba devant les paysans assemblés, il dit d'où viennent les siens, ce qu'ils ont fait sur la terre russe, chante ses antiques devanciers, Lazare, Alexis l'homme de Dieu, Joseph, le tsarevitch Josaphat ou récite le Martyrologe du mois, avec la vie des saints qu'il glorifie.

Les *Kaliéki perekhojié* ont des chants pour demander l'aumône sur la grande route quand ils pérégrinent vers les lieux saints, — dans les villages — sur le seuil de l'izba — à la fenètre de l'izba — aux foires — à l'hostiaire des églises.

« Lorsque Christ remonta aux cieux, la confrérie des humbles s'éplora. Les pauvres du Seigneur, les aveugles, les boiteux s'éplorèrent : « Ah! vrai Christ! tsar des cieux! de

quoi, pauvres, serons-nous nourris? de quoi, pauvres, serons-nous vêtus, chaussés? » Ici Christ, tsar des cieux, leur dit : « Ne pleurez pas, vous, pauvres du Seigneur! Je vous donnerai une montagne d'or, je vous donnerai un fleuve de miel! Vous serez nourris et abreuvés, vous serez vêtus et chaussés! » Ici Jean Parole de Dieu dit : « Mais ne leur donne pas une montagne d'or, ne leur donne pas un fleuve de miel. Les forts, les riches les leur prendraient. Il y aurait là des morts d'hommes, il y aurait là du sang répandu. Donne-leur ton saint nom. Qu'ils le redisent, qu'ils le glorifient! ils seront nourris et abreuvés, ils seront vêtus et chaussés. » Ici Christ, tsar des cieux, dit : « Toi, Jean Parole de Dieu, toi, Jean Bouche d'or, tu a su la parole, tu as dit la parole. Que ta bouche soit d'or. Que dans l'année tes fêtes soient fréquentes! »

C'est en ces termes que les *Kaliéki perekhojié* experts en menestrandie chantent la gloire de Jean Chrysostome, leur patron, l'un des saints chers à la Russie.

Leurs chants, comme tous les poèmes traditionnels russes, ont été recueillis et collationnés en ces dernières années. Moussorgski, s'intéressant à tout ce qui concernait la poésie populaire de la Russie et de l'Orient, les con-

naissait. Le chant des *Kaliéki* de *Boris Godounof* est tout-à fait dans la note de ces récitations mélodiques, dont l'effet est saisissant.

LES RAPSODES

La Russie a encore des rapsodes. Dans la province d'Olonets, pauvre et désolée, où l'air ne s'empanache que des fumées d'izbas, ils vivent entourés de l'estime et de la considération des paysans, récitant les aventures merveilleuses des héros du cycle de Kief. La plupart sont illettrés. Quelques-uns savent jusqu'à quarante mille vers, appartenant à diverses épopées. Riabinine, que Moussorgski entendit à la Société de géographie de Pétersbourg en 1862, avait à cette époque soixante-dix-huit ans.

La mélodie que lui a empruntée Moussorgski est celle de l'épopée de Volga et Micoula, l'une des plus caractéristiques, en ce qu'elle oppose en la glorifiant la force du paysan-producteur à celle de l'homme de guerre-destructeur. En voici succinctement l'argument :

— Volga, à la tête de ses héros, traverse une plaine. Il entend un grand bruit qui s'élève d'au-delà de la colline. C'est le paysan Micoula qui laboure : « Je vais à Gourtchevko », lui dit le héros « montre-moi le chemin ! » Micoula

laisse là sa besogne et guide Volga. Mais tout-à-coup il se ravise : « J'ai oublié de remiser ma charrue ; il m'en faut retourner. » — « J'enverrai deux de mes héros les plus forts » répond Volga. Mais les héros reviennent sans avoir pu soulever la charrue. D'autres vont au champ, s'efforcent, mais en vain. Volga lui-même s'y rend ; seul, ou avec l'aide de ses héros, il ne peut ébranler la charrue. Alors Micoula intervient et d'un bras, en un tour de poing, il redresse l'instrument de travail et le remise : « Ah ! laboureur ! » s'écrie alors Volga « Comment t'appelle-t'on de ton nom ? Comment t'honore-t-on en ton pays ? » — « Ah ! Volga Sviatoslavgovitch ! sème le seigle, je le mettrai en meules ; je le mettrai en meules et je porterai les meules en ma grange ; je les porterai en ma grange et je les battrai, je les moudrai et j'en ferai de la bière et j'en régalerai les voisins ; j'en régalerai les voisins et les voisins diront : « Ah ! brave Micoulouchka Selianenovitch ! »

LES KHOROVODES

Les *Khorovodes* sont des danses chantées, dont le caractère diffère suivant les provinces.

Dans le gouvernement de Pskof, il en existe de trois sortes :

1. Les filles et les garçons, se tenant par la main, forment un cercle, et dansent en rond en chantant. Celle qui mène la danse entre dans le cercle. Quand elle a dit son couplet, elle avance, suivie des danseurs, de façon à faire le huit et ensuite reformer le cercle.

2. La danse de la *croix* est un quadrille. Les danseurs marquent la mesure avec le talon et en agitant, les femmes un mouchoir, et les hommes leur bonnet. La danseuse se dirige vers le cavalier qui lui fait vis-à-vis ; ils se joignent en dansant, se saluent et changent de place. La seconde paire fait de même.

Les chanteurs forment le cercle.

3. Les danseurs forment cercle, en tenant

un mouchoir dans la main droite. Celui qui mène la danse donne un bout du mouchoir à sa voisine, qui le prend de la main gauche. Ils se mettent à un pas l'un de l'autre et lèvent les bras, de façon à former une porte. La deuxième paire passe sous cette porte, puis forme une deuxième porte de même façon. Les autres paires font de même, de sorte que la dernière passe sous sept, huit portes, ou plus, suivant le nombre des danseurs, qui n'est pas limité.

LES RASKOLNIKI

Les *raskolniki* ou *vieux croyants* sont des sectaires qui ont conservé la foi aux livres et aux cérémonies des ancêtres. Parmi eux, les uns ont gardé des prêtres, les autres ont repoussé tout sacerdoce.

Le *raskol* remonte à la réforme du patriarche de Moscou Nikone, qui fit reviser les textes

par des moines de Byzance et de l'Athos. Cette revision fut ratifiée par un concile, et le nouveau texte imposé à tous les États moscovites. Le bas clergé et le bas peuple se scandalisèrent et accusèrent Nikone de préparer l'avènement de l'Antechrist.

LA DIVINATION PAR L'EAU

La divination par l'eau, à laquelle Marthe a recours pour prédire le sort du prince Galitsyne est encore en usage dans les campagnes. Généralement, c'est au moyen de corps étrangers que l'on opère, en jetant dans le récipient une bague, ou un papier, ou bien en mêlant du vin à l'eau.

TABLE

des noms cités et des mots Russes

Alexandre II, 291, 293, 296.
Annales patriotiques, 295.
Baba, 81. Femme.
Baba Yaga, 18, 19, 124.
Bach, 280.
Baï-baï, 65.
Balakiref, 26, 27, 28, 31, 44, 45, 117, 286, 298.
Beesau, 278.
Beethoven, 20, 26, 28, 39, 109.
Belinski, 27.
Biélaïeff, 296.
Birma, 47.
Bog dal, *Bog i vsial*, proverbe, 63.
Boïar, seigneur. La formation du mot est identique au français *seigneur*, cas régime de *sire*, qui provient de *sénivorem*, *plus vieux*. *Boïar* est le comparatif de l'ancien mot *bolj* et signifie en propre *plus grand*.
Borodine, 23, 31, 32, 280, 290, 298.

Biélaïeff, 296.
Braga, 69, 70. Bière noire.
Bridaine (père), 254.
Bulgarie, 47.
Byron, 286.
Cahors (vin de), 69.
Caspienne (mer), 47.
Catherine II, 21.
Caucase, 47.
Chalande, 287.
Charrière, 288.
Cheyne, 181, 183.
Chevtchenko, 282, 283.
Chestakof (Mme), 277.
Conservatoire de Pétersbourg, 22.
Cui (Cesar), 26, 30, 31, 33, 45, 105, 106, 290, 299.
Dargomijski, 24 25, 42, 43, 105, 107, 140, 298.
Delaveau, 282.
Delines (Michel), 300.
Demidof. 23.
Diderot, 21, 63.
Dietskaïa, 122, 126. Chambre d'enfants.
Dreyfus, 175.
Dumur (Louis), 292.
Dupont, 278.
Dupuis, 288.
Famintsyne. 112, 118.
Ferghana, 47.
Ferté (la) sous-Jouarre, 93.
Field, 19.
Flaubert, 235.

Foerster (Charles), 298.
Galitsine (prince), 278.
Gedeonof, 290.
Gervinus, 19.
Glinka, 25, 26, 27, 28, 42, 44.
Glück, 109.
Godet (Robert), 305.
Gœthe. 35, 281.
Gogol, 40, 97, 104, 108, 189, 287, 292.
Golenitchef-Koutousof, 257, 291, 292, 294.
Halévy, 243.
Halperine-Kaminski, 282.
Hartmann, 261, 264.
Heine, 284.
Herke, 20, 21.
Hermann-Levy. 27.
Herz, 20.
Herzen, 279.
Hettange, 65, 67, 82, 129, 182 , 291, 296.
Hugo, 277.
Jelinski, 298.
Iourodiviy, 86, 87, 111.
Ivan Tsarevitch, 18.
Jaubert, 278.
Kalieki perekojié, 305.
Karamzine, 184.
Karevo, 17.
Kief, 47, 233.
Khorovodes, 53, 309
Koltsof, 70, 285.
Komarof, 20.

Komissarjevski, 298.
Kontradief, 188.
Kostomarof, 146, 284.
Kopeck, 85.
Kotcheï l'Immortel. La prononciation est Kochtchéï, 18, 19, 124.
Kroupski, 22.
Ladof, 279, 298.
Lavater, 21.
Lavignac, 300
Leger (Louis), 286, 295.
Leonof (Mme), 47, 295, 298.
Lermontof, 29.
Limosin (de), 288.
Liszt, 19, 117, 140, 141, 255.
Loukachevith, 187.
Magazine International, 283, 300, 305.
Marlowe, 44.
Martianof, 291.
Méï, 81, 287.
Mendelssohn, 31, 32, 117, 243.
Mercure de France, 292.
Mérimée, 186, 279, 287.
Messager de l'Europe, voir *Viestnik Evropy*.
Messager du Nord, 296.
Meyerbeer, 243.
Minkino, 38.
Mollas (Mme), voir Pourgold (A.)
Moreau, 288.
Morice (Charles), 282.
Moscou, 17, 41, 189, 233.

Mottl, 27.
Moussorgski (Modeste Petrovitch), 9, 13, 17, 47. — Textes de Moussorgski, 74, 75, 87, 88, 99, 102, 111, 113, 129, 131, 133, 134, 135, 137, 138, 148, 160, 164, 172, 191 à 232.
Moussorgski (Pierre Alexéievitch), son père, 18, 19, 30.
Moussorgski (Julia Ivanovna, née Tchirikova), sa mère. 18, 19, 21, 30, 32, 33, 37.
Moussorgski (Philarète Petrovitch), son frère, 18, 19, 33, 37.
Moussorgski (Georges Philaretovitch), son neveu, 305.
Mozart, 26, 109.
Murat (Serge), 283.
Nekrasof, 66, 67, 68, 281, 295.
Niania, nourrice, bonne d'enfant, 10, 11, 122, 124.
Nikolsk, 288.
Nijni-Novgorod, 26.
Noire (mer), 47, 295.
Obolenski (prince), 9, 24, 28, 278.
Odessa, 47.
Olénine (Marie), 298.
Opotchinine, 37, 40, 44.
Opotchinine (Mme), 40, 284.
Orfano, 23.
Orlof, 23.
Ostroga, 300.
Ostrovski, 65, 97, 189.
Oulibitchef, 26.
Paris, 300.

Patti, 114, 115.
Pavlovsk, 30.
Pétersbourg, 21, 26, 27, 30, 31, 32, 35, 38, 39, 40, 41, 107, 247.
Petrof, 297.
Petrof (Mme), 297.
Pierre-et-Paul (école) 20,
Platonof (Mme), 298.
Plestcheef, 294, 295.
Pouchkine, 151, 160, 170, 185, 189, 278, 282, 287.
Pougin (Arthur), 300.
Pourgold (A), 107, 187, 289, 298.
Pourgold (N), 107, 298.
Pouthier (A.), 288.
Preobrajenski (régt.), 22, 26.
Pskof, 17,
Rabelais, 92.
Raphaël, 117,
Raskolniki, 311.
Rasbitnaia, déhanchée, déséquilibrée, 80.
Revue des Deux-Mondes, 288.
Riabinine, 308.
Richter, 27.
Rimski-Korsakof, 26, 42, 44, 45, 186, 193, 280, 285, 290, 298, 299.
Rimski-Korsakof (Mme) voir Pourgold (N)
Rossini, 42.
Roussalka, 124.
Rubens, 117.
Rubinstein (A.), 39, 278.
Saint-Nicolas (hop), 24, 47.

Saint-Saëns, 255, 256.
Sarcey (F.), 92.
Saxe-Meiningen (duc de), 153.
Schiller, 153.
Schubert, 28.
Schumann, 28, 32, 116.
Scrivanek, 129.
Serof, 109, 116, 117, 289.
Shakspeare, 44, 293.
Skhima, 171.
Slava, 152.
Soubies (A), 299.
Soutgof (général), 21.
Soutgof (Mlle), 21.
Stasof, 29, 33, 47, 107, 108, 140, 187, 188, 191, 235, 238, 269, 280, 287, 290, 297, 299.
Streltsy. Mousquetaires. Au singulier, *strélets*.
Strougovtchikof, 295.
Tahiti, 63.
Tchaïkovski, 296.
Tchernichevski, 36.
Tchirikova, voy. Moussorgski
Tikhvin, 31.
Tolstoï (comte A.), 292, 294.
Tolstoï (T.), 114, 115.
Toropets, 33.
Touchmalof, 265.
Tourguenef, 278.
Trifonof, 299.
Tsarskaïa Slavianka, 30.
Tseytline, 278.

Vanliarski, 24.
Vassilissa, 124, 128.
Verdi, 146.
Vereschaguine, 291.
Verlaine, 260.
Veronèse, 117.
Viardot, 278, 287.
Vienne, 42.
Viestnik Evropy, 299.
Villon, 65.
Vinogradof, 298.
Vogüé (de), 279, 282, 293.
Voltaire, 92.
Wagner, 12, 109, 117, 146.
Wirchow, 19.
Zaremba, 113, 114, 118,
Zemstvo, 122. Conseil de district.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

Portrait et autographe.....
L'Artiste.....3 à 13
La Vie.....16 à 47
Dits et Chants Populaires.....51 à 88
Campagnes russes : Le Printemps..... 51
L'Eté..... 54
L'Automne..... 56
L'Hiver..... 58
Les Berceuses..... 63
Fête villageoise..... 69
Les Mendiants..... 73
L'Amour au village..... 77
L'innocent..... 85
Le Rire dans la Musique.....91 à 118
Le rire russe..... 91
Le pamphlet musical ,..... 109
La Chambre d'enfants.....121 à 141
L'enfant russe..... 121
Le Drame..... 145
Boris Godounof..... 147
Khovantchina..... 191
Salammbô..... 235
Chants hébraïques..... 241

Sans Soleil !..... 247 à 265
La Danse macabre..... 251
Sans soleil..... 259
L'Exposition..... 261
Pensées de Moussorgski..... 269
Index chronologique des Œuvres..... 275
Les Interprètes..... 297
Ouvrages à consulter..... 299
Appendice..... 303 à 312
Les portraits de Moussorgski..... 305
Les kalieki perekhojié..... 306
Les rapsodes..... 308
Les khorovodes..... 309
Les raskolniki..... 311
La divination par l'eau..... 312
Table des noms cités et des mots russes... 313

Paris. — Imp. LAMBERT, EPINETTE et Cie, 11, rue Molière

EXTRAIT DV CATALOGVE

DES PVBLICATIONS

DV

MERCVRE DE FRANCE

Envoi franco cont e chèque, mandat ou timbres-poste

COLLECTION IN-18 JÉSUS A 3 FR. 50

(V. au dos de la couverture)

—

FORMATS ET PRIX DIVERS

Nouveautés

Charles Guérin

Le Sang des Crépuscules, poésies, avec un Prélude en musique de 32 pages par PERCY PITT . . . . 5 fr. »

A.-Ferdinand Herold

Le Livre de la Naissance, de la Vie et de la Mort de la Bienheureuse Vierge Marie, orné de 57 dessins de PAUL RANSON . . . . 6 fr. »

Paphnutius, comédie de HROTSVITHA, trad. du latin, orné de de dessins de PAUL RANSON, K.-X. ROUSSEL et ALFONSE HEROLD. 2 fr. »

Francis Jammes

Un Jour, un acte en vers, suivi de poésies . . . . . 2 fr. »

Alfred Jarry

César-Antechrist . . . . . 3 fr.

Albert Mockel

Émile Verhaeren, avec une Note biographique par FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN . . . . . 2 fr. »

Yvanhoé Rambosson

Le Verger doré, poésies . . . . . 3 fr. 50

Auguste Strindberg

Introduction à une Chimie unitaire (Première esquisse) . . . 1 fr. 50

Formats, chiffre des tirages, nombre d'exemplaires de luxe : au Catalogue complet des Publications du « Mercure de France ». — Envoi franco sur demande.

G.-Albert Aurier

Œuvres Posthumes, un fort volume in-8 contenant quatre livres. — I. *Ailleurs*, roman; II. *Les Poèmes;* III. *Les Affranchis*, études et critiques d'art; IV. *Mélanges*. Notice de REMY DE GOURMONT. Portrait de G.-Albert Aurier (eau-forte) par A.-M. LAUZET. Lithographies (dans les ex. de luxe) d'EUGÈNE CARRIÈRE et de HENRY DE GROUX. Dans tous les exemplaires, dessins et croquis de VINCENT VAN GOGH, EMILE BERNARD, PAUL SÉRUSIER, JEANNE JACQUEMIN, PAUL VOGLER. Quatre croquis de G.-ALBERT AURIER . . . . . 12 fr. »

Henry Bataille

La Chambre blanche, poésies, Préface de MARCEL SCHWOB. . . 2 fr. »

Aloysius Bertrand

Gaspard de la Nuit . . . . . 3 fr. 50

Léon Bloy

Ici, on assassine les Grands Hommes, avec portrait et autographe d'ERNEST HELLO . . . . 1 fr. 50

Gaston Danville

Contes d'Au-Delà, orné de 20 vignettes de L. CABANES . . . . . 6 fr. »

Louis Denise

La Merveilleuse Doxologie du Lapidaire (exemplaires pourpres) 3 fr. »

Tola Dorian

Vespérales, poésies. . . . . 2 fr. 50

Louis Dumur

La Motte de Terre, 1 acte en prose. 2 fr. »
La Nébuleuse, 1 acte en prose . . 2 fr. »

André Fontainas

Nuits d'Épiphanies, poésies . . . 3 fr. »

Paul Fort

Il y a là des cris, poésies . . . . 3 fr. 50

Charles Froment

Virginité Fin-de-Siècle, drame en 4 tableaux. . . . . 3 fr. 50

Remy de Gourmont

Le Latin mystique, 3me édition, Préface de J.-K. HUYSMANS couverture ornée d'un dessin de FILIGER. . . . . 10 fr. »
Le Fantôme, 2me édition, orné de 2 lithographies de HENRY DE GROUX . . . . . 4 fr. »
Théodat, poème dramatique en prose, couv. d'après une étoffe byzantine . . . . . 2 fr. 50
L'Idéalisme, avec un dessin de FILIGER. . . . . 2 fr. 50
Fleurs de Jadis . . . . . 2 fr. 50
Histoires Magiques, 2me édition, avec une lithographie de HENRY DE GROUX. . . . . 3 fr. 50
Histoire tragique de la Princesse Phénissa, expliquée en quatre épisodes . . . . . 2 fr. 50
Proses Moroses. . . . . 3 fr. »
Le Château singulier, orné de 32 vignettes en rouge et en bleu. . 2 fr. 50
Phocas, avec une couverture et 3 vignettes par l'auteur. . . . . 2 fr. »

A.-Ferdinand Herold

La Légende de Sainte Liberata, mystère. . . . . 2 fr. »

Charles-Henry Hirsch

Priscilla, poème. . . . . 2 fr. »

Alfred Jarry

Les Minutes de Sable Mémorial, orné d'un frontispice et de gravures sur bois. . . . . 4 fr. »

André Lebey

Les Poésies de Sapphô, traduites en entier pour la première fois. 2 fr. »
La Scène, 1 acte en prose . . . . 2 fr. »

Pierre Louys

Astarté, poèmes, couv. en couleurs de A. BESNARD . . . . . 10 fr. »
Lèda . . . . . 3 fr. »
Ariane . . . . . 3 fr. »
La Maison sur le Nil . . . . . 3 fr. »
Chrysis . . . . . 3 fr. »
Poésies de Méléagre (traduction) . 3 fr. »
Scènes de la Vie des Courtisanes de LUCIEN (traduction) . . . . . 3 fr. »
Les Chansons de Bilitis . . . . 10 fr. »

Formats, chiffre des tirages, nombre d'exemplaires de luxe : au Catalogue complet des Publications du « Mercure de France ». — Envoi franco sur demande.

Roland de Marès

En Barbarie, contes . . . . . 4 fr. »
L'Ame d'Autrefois, poésies . . . 2 fr. 50

Alfred Mortier

La Vaine Aventure, poésies, couv. lith. en couleurs par GEORGES DE FEURE . . . . . 3 fr. »

Georges Polti

Les 36 Situations dramatiques . 3 fr. 50

Pierre Quillard

Les Lettres rustiques de Claudius Ælianus, Prénestin, traduites du grec, avec un Avant-propos et un Commentaire latin . . . . . 2 fr. »

Rachilde

Le Démon de l'Absurde, 2me édition, Préface de MARCEL SCHWOB, portrait de l'auteur, reproduction autographique de 12 pages de manuscrit. . . . . 3 fr. 50

Henri de Régnier

Le Trèfle noir . . . . . 2 fr. 50

Jules Renard

Le Vigneron dans sa Vigne . . . 2 fr. »

Lionel des Rieux

Les Amours de Lyristès, poésies épigrammatiques . . . . . 2 fr. »

Léon Riotor

Les Raisons de Pascalin . . . . . 10 fr. »

Saint-Pol-Roux

L'Ame noire du Prieur blanc, légende dramatique. . . . . 5 fr. »
Épilogue des Saisons Humaines . 3 fr. »
Les Reposoirs de la Procession, avec le portrait de l'auteur . . . 4 fr. »

Albert Samain

Au Jardin de l'Infante, poésies, 2me édition . . . . . 4 fr. »

Marcel Schwob

Mimes, 2me édition . . . . . 3 fr. »
Annabella et Giovanni. . . . . 1 fr. »

Francis Vielé-Griffin

Πάλαι poèmes. . . . . 2 fr. »
Laus Veneris, poème de A.-CH. SWINBURNE, (traduction) . . . . 2 fr. »

Fac-similés autographiques

Remy de Gourmont

Hiéroglyphes, poèmes, manuscrit autographique de 19 feuillets in-folio oblong (0 m. 34 sur 0 m. 44), avec une lithographie originale de HENRY DE GROUX en frontispice. . . . . 25 fr. »

Pierre Quillard

La Fille aux mains coupées, poème dramatique, manuscrit de 32 pages in-8 raisin, titre en typographie . . . . . 10 fr. »

Eau-forte

A.-M. Lauzet

La Fin d'un Jour, d'après un pastel de Mme JEANNE JACQUEMIN, format du *Mercure*. . . . . 1 fr. 25

Portrait de G.-Albert Aurier, avant lettre: in-8 . . . . . 3 fr. »

Formats, chiffre des tirages, nombre d'exemplaires de luxe : au Catalogue complet des Publications du « Mercure de France ». — Envoi franco sur demande.

Enluminure

Filiger

Vierge à l'Enfant, miniature copiée la main. . . . . 3 fr. »

Lithographie

Henry de Groux

Quelques exemplaires sur chine de la lithographie donnée avec les volumes de luxe des *Œuvres Posthumes* de G.-Albert Aurier. In-8. . . . . 15 fr. »

Demandez

LE CATALOGUE COMPLET

des Éditions

du

MERCVRE

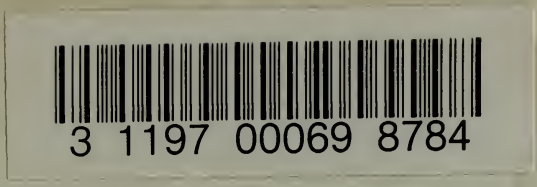
de

FRANCE

—

Envoi franco

1942
4099


3 1197 00069 8784

Date Due

All library items are subject to recall at any time.

MAY 17 2006

MAR 23 2006

AUG 15 2008

APR 16 2008

OCT 30 2008

Brigham Young University